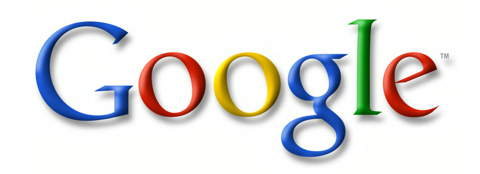
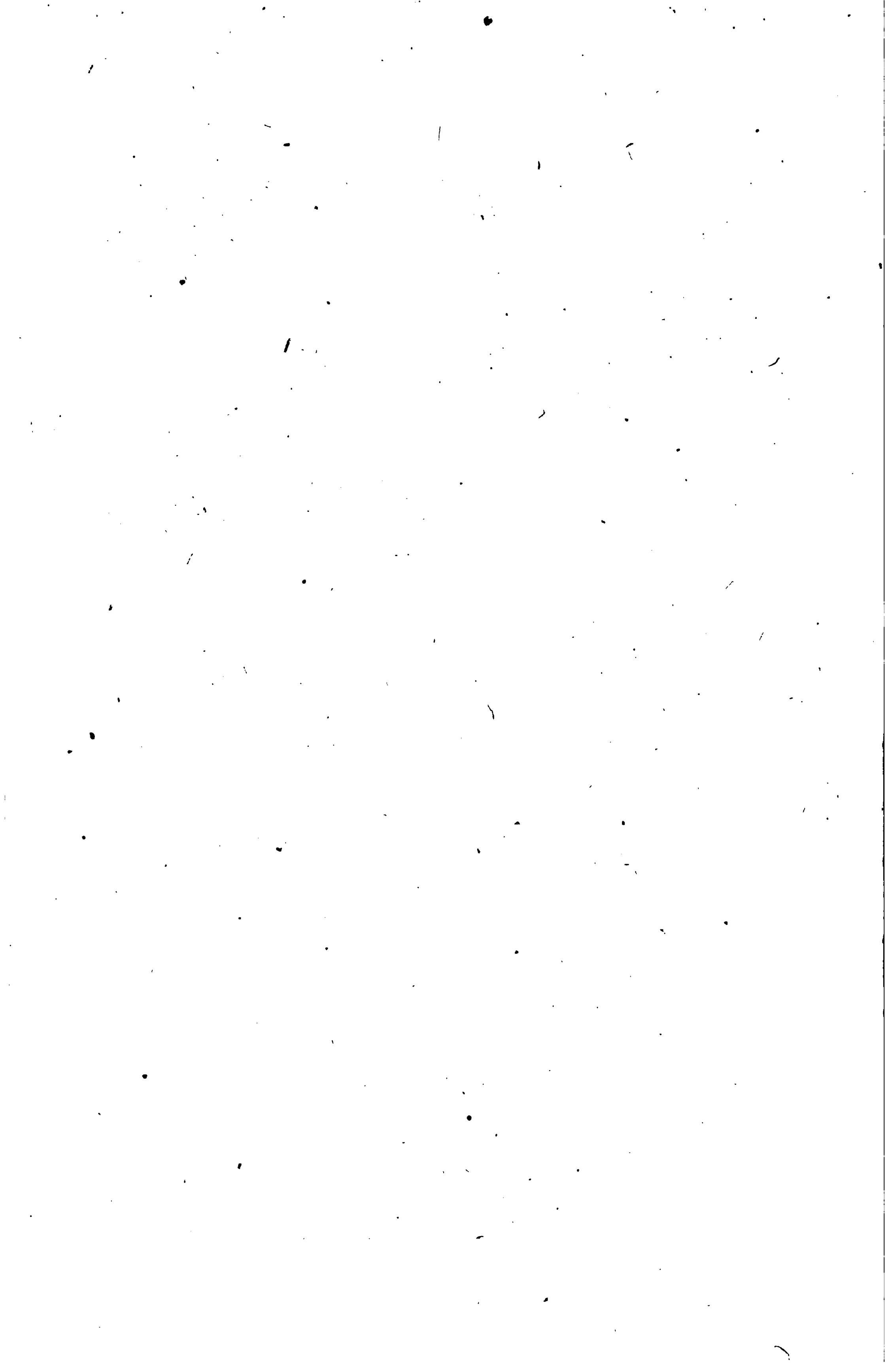



KF
16968
NEDL TRANSFER
HN 4RKC H


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV·ANG·
VE RI TAS
CHRISTO ECCLESIAE





Georges de Scudéry als Dramatiker.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

der

hohen philosophischen Facultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Alfred Batereau

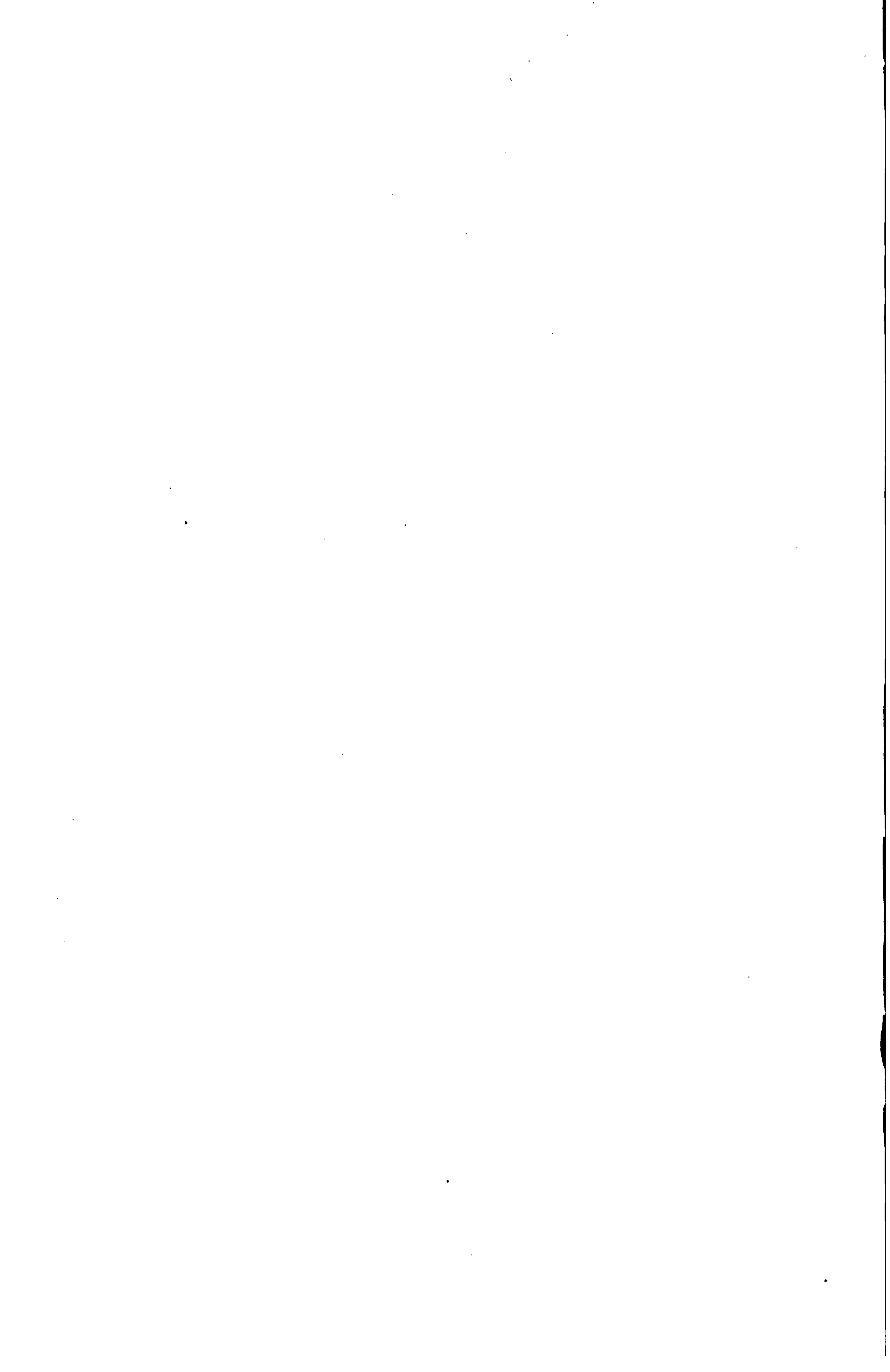
aus Berlin.

LEIPZIG-PLAGWITZ

BUCHDRUCKEREI EMIL STEPHAN

1902.

Meinen lieben Eltern.



Inhalt.

Benutzte Werke.

d'Artigny, Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature, t. VI. Paris 1753.

d'Aubignac, La pratique du théâtre. Paris 1657.

Baillet, Iugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs, t. IV. Nouv. éd. Amsterdam 1725.

Balzac, Lettres, éd. p. Tamizey de Larroque. (Mélanges historiques. Choix de documents. — Collection de documents inédits sur l'histoire de France publ. par les soins du ministre de l'instruction publique. Paris 1877.)

Beauchamps, Recherches sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusques à présent. Paris 1735. 3 Bde.

G. Bizos, Etude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet. Paris 1877.

Carpentariana ou remarques d'histoire, de morale, de critique, d'érudition et de bons mots de M. Charpentier. Paris 1724.

Jean Chapelain, Lettres, publ. par Ph. Tamizey de Larroque. Paris 1880. 2 Bände.

Chevraeana ou diverses pensées d'histoire, de critique, d'érudition et de morale. Recueillies et publiées par M. Chevreau. Amsterdam 1700.

V. Cousin, La société française au 17e siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle. de Scudéry. 6e éd. Paris 1886. 2 Bde.

Demogeot, Tableau de la littérature française au 17e siècle avant Corneille et Descartes. Paris 1859.

Deschanel, Le romantisme des classiques. Paris 1883. t. I.

Le Père **Desmolets,** Mémoires de littérature et d'histoire. Paris 1749. t. II.

Dictionnaire portatif des théâtres, contenant l'origine des différens théâtres de Paris. Paris 1754.

Nouveau dictionnaire historique ou histoire abrégée de tous les hommes qui se sont fait un nom par des talens, des vertus, des forfaits, des erreurs etc. Par une société de gens de lettres. 7e éd. Caën et Lyon 1789.

A. Ebert, Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie, vornehmlich im 16. Jahrhundert. Gotha 1856.

V. Fournel, La littérature indépendante et les écrivains oubliés au 17e siècle. Paris 1862.

— La Pastorale dramatique au 17e siècle. In „Le Livre" t. IX (1888).

Th. Gautier, Les Grotesques. Nouvelle édition. Paris 1859. (Der Aufsatz über G. de Scudéry findet sich auch in La France littéraire, t. XX.)

Godefroy, Histoire de la littérature française depuis le 16e siècle jusqu'à nos jours. t. IV. 17e siècle. Poètes. 2e éd. Paris 1879.

Goujet, Bibliothèque française ou histoire de la littérature française. 18 Bde. Paris 1740—1756.

Guizot, Corneille et son temps. Paris 1858.

A. Jal, Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques des documents authentiques inédits. 2e éd. Paris 1872.

H. Körting, Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert. 2 Bde. Leipzig u. Oppeln, 1885 u. 1887.

F. Lotheissen, Geschichte der französischen Litteratur im 17. Jahrhundert. 4 Bde. Wien 1877—84.

G. Lanson, Histoire de la littérature française. 4e éd. revue et corrigée. Paris 1896.

Lessing, Hamburgische Dramaturgie.

Ch. Livet, Précieux et Précieuses. 2e éd. Paris 1870.

H. Martin, Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789. 4e éd. Paris 1865.

Maupoint, Bibliothèque des théâtres. Paris 1733.

Mélanges de littérature, tirez des lettres manuscrites de M. Chapelain, de l'ac. frçse. Paris 1726.

Michaud, Biographie universelle, ancienne et moderne. Nouvelle édition. 45 Bde. Paris und Leipzig.

Niceron, Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres. 42 Bde. Paris 1727—41.

M. Palissot, Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature, depuis François Ier jusqu'à nos jours. 2 Bde. Paris 1803.

Frères Parfaict, Histoire du théâtre français. t. IV—VI. Paris 1745—48.

Pellisson et d'Olivet, Histoire de l'académie française. Publ. p. Ch. Livet. 2 Bde. Paris 1858.

Petit de Juleville, Histoire de la langue et de la littérature française. Paris 1896—99. 8 Bde.

— Le théâtre en France. Paris 1889.

Petitot, Collection des mémoires sur l'histoire de France, sec. série. t. 48: mém. de Conrart.

A. de Puibusque, Histoire comparée des littératures espagnole et française. 2 Bde. Paris 1843.

Rathery et Boutron, Mlle. de Scudéry, sa vie et sa correspondance avec un choix de ses poésies. Paris 1873.

Revue de Paris, nouvelle série, 1839, t. III: La littérature sous Richelieu et Mazarin. II. Scudéry p. M. Ch. Labitte.

E. Rigal, Al. Hardy et le théâtre français à la fin du 16e et au commencement du 17e siècle. Paris 1889.

A. Royer, Histoire universelle du théâtre. 6 Bde. Paris 1869—1878.

Oeuvres de **M. Sarasin.** Paris 1694.

de Somaize, Le grand dictionnaire des prétieuses historique, poétique, géographique, cosmographique, chronologique et armoirique. Ed. p. Ch. Livet, Paris 1856.

Ch. Sorel, La Bibliothèque française. Paris 1667. Sec. éd.

Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1900.

Tallemant des Réaux, Historiettes. Sec. éd. p. Monmerqué, Paris 1840. 10 Bände.

De la Vallière, Bibliothèque du théâtre français depuis son origine. Dresde 1748. 3 Bände.

Ausgaben:

Ligdamon et Lidias ou la Ressemblance, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez François Targa. M.DC.XXXI. [Kgl. Bibl. Berlin.]

Le Trompeur puny ou l'histoire septentrionale, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Antoine de Sommaville. M.DC.XXXV. [Kgl. Bibl. Berlin.]

Le Vassal généreux, poëme tragicomique. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC.XXXVI. [Kgl. Bibl. Berlin.]

La comédie des comédiens, poëme de nouuelle inuention. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC.XXXV. [Kgl. Bibl. Berlin.]

Orante, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC XXXVI. [Kgl. Bibl. Berlin.]

Le fils supposé, comédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M DC.XXXVI. [Kgl. Bibl. Berl.]

Le Prince desguisé, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC.XXXVI. [Kgl. Bibl. Berlin.]

La Mort de César, tragédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC XXXVII. sec. éd. [Kgl. Bibl. Berlin.]

Didon, tragédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC.XXXVII. [Kgl Bibl. Berlin.]

L'amant libéral, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC.XXXVIII. [Kgl. Bibl. Berlin.]

L'amour tyrannique, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC.XXXX. [Kgl. Bibl. Berlin.]

Eudoxe, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Augustin Courbé. M.DC.XXXXI. [Kgl. Bibl. Berlin.]

Andromire, tragicomédie Par M. de Scudéry. A Paris, chez Antoine de Sommaville. M.DC XXXXI. [Kgl. Bibl. Berlin.]

Ibrahim ou l'illustre Bassa, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Nicolas de Sercy. M.DC.XXXXV. [Kgl. Bibl. Dresden.]

Axiane, tragicomédie en prose. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Toussainct Quinet. M.DC.XXXXIV. [Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel.]

Arminius ou les frères ennemis, tragicomédie. Par M. de Scudéry. A Paris, chez Toussainct Quinet et Nicolas de Sercy. M.DC.XXXXIV. [Kgl. Bibl. Dresden.]

Nur vereinzelt herangezogene Werke und Abhandlungen finden sich an den betreffenden Stellen mit vollem Titel angeführt.

Einleitung.

Ein wenig erfreuliches Bild ist es im allgemeinen, das die französische dramatische Litteratur des ersten Drittels des 17. Jahrhunderts für den modernen Leser darbietet. Lässt sich in den Dramen Hardys — dieser kommt vor allem in Betracht — gegenüber den Buchdramen Garniers und Montchrestiens ein grosser Fortschritt nicht verkennen, so fehlt es ihnen doch noch zu sehr an innerem Leben, wirklich dramatischem Gehalt, als dass unser Interesse für sie ein anderes als nur litterarhistorisches sein könnte. Erst der Anfang des zweiten Drittels des Jahrhunderts, das Jahr 1636, bringt mit Corneilles „Cid" der Franzosen erstes von warmem Lebenshauche beseelte dramatische Werk. Nie zuvor hatte man auf den Brettern, die die Welt bedeuten, so zu Herzen gehende Töne der Liebe, des Schmerzes vernommen, nie zuvor waren dem Widerstreite der Empfindungen, dem Kampfe zwischen Liebe und Pflicht so beredte Worte geliehen worden. Was die Brust der bedauernswerten Chimène durchbebte — man erlebte, empfand es selbst mit, fühlte sich selbst im Innersten gepackt bei der Wucht des Verhängnisses, das all die Träume von Liebe und Glück zweier durch innige Neigung verbundenen edlen Menschenkinder in Nichts zu zerstieben, ihrer zarten Liebe jäh ein Ziel zu setzen drohte. Vermag Corneilles erstes grosse Werk uns heute auch nicht mehr in dem Masse zu Begeisterung hinzureissen wie des Dichters Zeitgenossen, vermögen wir vielleicht auch nicht völlig die Wertschätzung der Franzosen für diese „fleur immortelle d'amour et d'honneur", als was Sainte-Beuve den „Cid" bezeichnet, zu teilen, für die Zeit, in der er entstand — und das ist das wesentliche — war er ein unvergleichliches Werk. Unbeschreiblich war denn auch sein Erfolg, beispiellos der Beifall, den man ihm zollte. Der Dichter konnte mit ihm zufrieden sein, doch sollte es ihm nicht vergönnt sein, sich dessen voll zu freuen. Missgünstige Neider, scheelsüchtige Rivalen versuchten gar bald, ihm den Lorbeer vom Haupte zu reissen, den Wert seines Werkes herabzusetzen. Die „Observations sur le Cid" Georges de Scudérys sind die erste und wichtigste der im Verlaufe des Cidstreites erschienenen Schriften gegen den „Cid". Wenige Jahre vorher noch hatte Scudéry, der seine Laufbahn als dramatischer Dichter in demselben Jahre (1629) begonnen hatte wie Corneille, dessen „Veuve" überschwänglich gepriesen — le soleil s'est levé; retirez vous, étoiles! — und nun erkühnte er sich, das weit grössere Werk desselben Corneille als eine dem Anstand und

der Sittlichkeit Hohn sprechende Dichtung zu bezeichnen und ihm jeden Wert abzusprechen. „Il est de certaines pièces comme de certains animaux qui sont dans la nature“, beginnt Scudéry seine „Observations“, „qui de loin semblent des estoiles et qui de pres ne sont que des vermisseaux. Tout ce qui brille n'est pas tousiours precieux: on voit des beautez d' illusion comme des beautez effectives, et souuent l'apparence du bien se fait prendre pour le bien luy-mesme. Aussi ne m'ettonnay-ie pas beaucoup que le peuple, qui porte le iugement dans les yeux, se laisse tromper par celuy de tous les sens le plus facile à deceuoir; mais, que cette vapeur grossiere qui se forme dans le parterre ait pu s'esleuer iusques aux galeries et qu'un fantosme ait abusé le sçauoir comme l'ignorance et la cour aussi bien que le bourgeois, i'auoue que ce prodige m'estonne *et que ce n'est qu'en ce bizarre euenement que ie trouue le Cid merveilleux* . . . .“ Unbeschadet der Angriffe Scudérys hat sich der „ewig junge“ „Cid“ bis auf den heutigen Tag auf der französischen Bühne erhalten. Es bietet nun, meine ich, ein gewisses Interesse, zu sehen, was der, der ihn als wertlos bezeichnete, selbst als Dramatiker geleistet hat. Die dramatischen Werke Georges de Scudérys sollen uns im folgenden beschäftigen. Zunächst einiges über des Dichters Leben.

Scudérys Leben.

Georges de Scudéry entstammte einer altadeligen Familie, die Jahrhunderte lang in der Stadt Apt in der Provence ansässig gewesen war, deren Wiege jedoch in Italien gestanden.[1]) In seiner Schwester Madeleine Roman „Le grand Cyrus" liest man, dass er war „d'un sang si noble qu'il n'y avoit point de famille où l'on pût voir une plus longue suite d'ayeuls, ny une généalogie plus illustre ny moins douteuse".[2]) Wir finden den Namen dieser Familie unter den Formen Scudéry, Escudery Escudier, Escuyer, Scudier und — in lateinischen Urkunden — Scutifer. Kriegerisch, wie der Name, scheinen auch die Neigungen in der Familie gewesen zu sein. Der Grossvater Scudérys, Elzéar Escuyer oder Scudéry[3]), war Offizier gewesen und hatte sich besonders unter Simiane de la Coste, dem Statthalter von Apt zur Zeit Karls IX., ausgezeichnet.[4]) Der Sohn Elzéars, Georges, kehrte, nachdem er sich einen gewissen Ruf militärischer Tüchtigkeit erworben hatte, der Vaterstadt den Rücken und folgte im Jahre 1587 dem Edlen André de Brancas, seigneur de Villars, nach Le Havre, zu dessen Gouverneur dieser ernannt worden war. Georges de Scudéry, der Vater unseres Dichters, nahm hier die Stellung eines lieutenant du roi oder genauer eines capitaine des ports ein.[5]) In den Jahren 1592—94 finden wir ihn im Gefolge seines Herrn in Rouen, das dieser gegen Heinrich IV. zu verteidigen hatte. Scudéry war hierbei der Befehl über das Fort Sainte-Catherine übertragen worden.[6]) Am 27. März

---

[1]) *Pellisson et d'Olivet,* Histoire de l'académie frçse. Hgg. von Ch. Livet. Paris 1858. — I, 307.

[2]) Le grand Cyrus, Ausg. 1654, Bd. 10, Buch 2, p. 297.

[3]) Ein Geschichtschreiber der Stadt Apt, Boze, giebt ihm den ersten der beiden Namen; ein anderer, Remerville, nennt ihn Scudéry, und indem er Jacques Escudier, Notar der Stadt Apt i. J. 1535, erwähnt, betont er ausdrücklich, dass die Familie mehrere Jahrhunderte lang unter letzterem Namen bekannt gewesen sei, den sie dann in Scudéry umgeändert habe. — Vgl. *Rathery et Boutron,* Mlle. de Scudéry, sa vie et sa correspondance avec un choix de ses poésies. Paris 1873, p. 3 Anm.

[4]) *Niceron,* Mém. pour servir à l'hist. des hommes illustres. Paris 1731. — XV, 114.

[5]) Vgl. *Rath. et Boutr.,* a. a. O. p. 4 Anm. — Der Dichter G. de Scudéry singt einmal:

„Moy qui suis fils d'un *capitaine*
Que le monde estima jadis,
Je fais des vers bien plus hardis,
Ma Minerve est bien plus hautaine. (Ode au roy, faite à Suze, 1629).

Dass der Vater des Dichters *Gouverneur von Le Havre* gewesen sei, wie man bisweilen findet, ist falsch.

[6]) S. *Livet,* Précieux et Précieuses, Paris 1870. 2e ed. p. 209.

1594 übergab Villars die Stadt dem Könige und wurde nun zum „grand amiral de France et gouverneur en chef de Rouen, du Havre et des bailliages de Rouen et Caux“ ernannt,[1]) während Scudéry in seiner Stellung in Le Havre verblieb. Im Jahre 1599 reichte dieser der Magdeleine Goustimesnil-Boisrosé, einem Mädchen aus guter Familie, die Hand.[2]) Der Ehe entsprossen drei Kinder: Georges, Juliette und Madeleine. Das älteste, Georges, erblickte am 11. April 1601 zu Le Havre-de-Grace das Licht der Welt[3]). Juliette, die sich nirgends erwähnt findet und die kurze Zeit nach der Geburt starb, wurde am 23. Juli 1605, Magdeleine am 16. Juni 1607 geboren.[4]) Georges und Madeleine war es nur wenige Jahre vergönnt, sich des Besitzes ihrer Eltern zu erfreuen. Der Vater starb im Jahre 1613, die Mutter folgte ihm sechs Monate später, die beiden 12- und 6jährigen Kinder als Waisen zurücklassend. Trotzdem sowohl Vater als auch Mutter ursprünglich vermögend gewesen waren, scheinen sie bei ihrem Tode nicht viel hinterlassen zu haben. Mag das, was Conrart darüber berichtet,[5]) der Wahrheit entsprechen oder blosser Klatsch sein — soviel steht jedenfalls fest, dass die Vermögensverhältnisse der Eltern in ihren letzten Lebensjahren keine glänzenden waren. Es wird dies bestätigt durch ein Dokument, das Livet vorgelegen hat und das vom 23. Oktober 1610 berichtet: „M. de Scudéry, gentilhomme, de la ville d'Apt, fut mis en prison en

---

[1]) *Sully,* Oeconomies royales. I, 478.

[2]) Alle Quellen, die mir zur Verfügung standen, geben übereinstimmend als Mädchennamen von Sc.s Mutter *Marie de Brilly.* Nur Rath. und Boutr., die in den Archiven von Le Havre haben nachsuchen lassen, geben einen anderen Namen an: Madeleine de Goustimesnil. Auf meine Anfrage war M. Homond, Archivist von Le Havre, so freundlich, die Archive noch einmal daraufhin zu durchsuchen. Er gab mir den angeführten Namen als Resultat seiner Forschungen an.

[3]) Scudéry nennt uns selbst seinen Geburtsort in dem Gedichte: discours de la France, à Monseigeur le cardinal, duc de Richelieu:

> Et celle (la muse), dont la main fit le superbe Temple, (Ged. Scs.)
> Où l'œil reste enchanté parce qu'il y contemple,
> S'avance la première et ne peut retenir
> L'extrême passion qui la force à venir.
> Elle est sous ton pouuoir tu la dois reconnaistre,
> Ces lieux que tu régis sont ceux qui l'ont fait naistre,
> Ce *Havre* si connu des plus lointains climats . . . . .

[4]) M. Homond gab mir diese Daten als auf die *Taufe* bezüglich an. Rath. und Boutr., die ihre Angaben nach dem Taufregister von Notre-Dame zu Le Havre gemacht haben, geben die Daten stark abweichend von denen M. Homonds. Ich kann mir die Abweichung nur so erklären, dass letztere auf die *Geburt,* nicht auf die Taufe zu beziehen sind. Getauft wurde Georges am 22. August 1601, Madeleine am 1. Dezember 1608.

[5]) André de Brancas, seigneur de Villars, war i. J. 1595 gestorben, und sein Bruder Georges war ihm in seiner Stellung gefolgt. Conrart berichtet nun von einem Verhältnis, das zwischen der Gattin dieses Georges de Brancas und dem Vater unseres Dichters bestanden habe: „Le duc de Villars ayant succédé à l'amiral son frère en ce gouvernement, sa femme (Julienne Hippolyte d'Estrées) . . . . . prit en telle haine ce lieutenant après l'avoir trop aimé qu'elle ruina toutes ses affaires, lesquelles il ne laissa pas en bon état en mourant.“ — Mém. de Conrart, p. 253.

vertu d'un arrêt de prise de corps rendu par le lieutenant général de l'amirauté de France au siège de la Table de marbre, et cela à la requête d'un marchand de Middlebourg nommé Corneille Gnadhebinx. M. de Scudéry ne fut relâché que le 23 décembre suivant, après avoir fourni caution juratoire, et à la charge par lui de se représenter toutes fois et quantes il serait besoin".[1]) Wir werden wohl diesem Dokumente und den Aussagen von Conrart und Tallemant[2]) mehr Gewicht beizulegen haben, als folgender Stelle im „grand Cyrus": „Sapho (Madeleine de Scudéry) a un frère nommé Charaxe, *qui estoit alors extrêmement riche:* car Scamandrogine, en mourant, avoit partagé son bien fort inégalement et en avoit beaucoup plus laissé à son fils qu'à sa fille, quoy qu'à dire la vérité il ne le méritât pas et qu'elle fust digne de porter une couronne".[3])

Nach dem Tode der Eltern nahmen sich reiche Verwandte sicher der Madeleine,[4]) wahrscheinlich auch des Georges an, der sich jedoch dann bald dem Waffenhandwerk zuwandte, für das ihn sein Vater bestimmt hatte.[5]) Die wissenschaftliche Ausbildung, die ihm bis dahin zu teil geworden war, wird eine mehr vielseitige als gründliche gewesen sein. „Il est peu de beaux-arts où je ne fusse instruit" sagt er einmal.[6]) Dass seine lateinischen Kenntnisse nicht bedeutend seien, gesteht er selbst einmal zu.[7]) Auch liegt uns hierfür die Bestätigung seines Freundes Chapelain vor.[8]) Besser wird er spanisch und vor allem italienisch ge-

---

[1]) S. *Livet,* a. a. O. p. 209.

[2]) *Tallemant des Réaux,* Historiettes. Paris, 1840. (sec éd.) p. Monmerqué. Bd. IX, p. 131:

„Ce garçon-ci et sa sœur n'avoient guère de bien."

[3]) Le grand Cyrus, Bd. X, Buch II, p. 298.

[4]) „Sapho n'avoit que six ans lorsque ses parents moururent. Ils est vray qu'ils la laissèrent sous la conduite d'une parente qui avoit toutes les qualitez nécessaires pour bien conduire une jeune fille." Le grand Cyrus, Bd. X, Buch II, p. 298. — Vgl. auch Mém. de Conrart, p. 254.

[5]) „Je suis né d'un pere qui, suiuant l'exemple des siens, a passé tout son âge, dans les charges militaires et *qui m'auoit destiné dès le point de ma naissance à une pareille forme de viure.* Je l'ai suivie et par obeïssance et par inclination." Vorrede „A qui lit" zu Ligdamon et Lidias, tragicomédie, 1631. — Die Brüder Parfaict sagen von Scudéry (IV, 431): „La profession des armes *qu'il avoit embrassé de très-bonne heure,* lui donna occasion de voyager . . . . — Ich möchte den Eintritt des Dichters in das Heer um das Jahr 1615 setzen. Bis zu diesem Zeitpunkt wird er wohl bei den Verwandten, die sich seiner Schwester annahmen, eine Zuflucht gefunden haben. Wenn das Priv. zu „Alaric" (15. Dez. 1653) von mehr als 20 Jahren spricht, die Scudéry im Heere zugebracht habe, so entspricht dies sicher *nicht* den Thatsachen.

[6]) „Le dégoust du monde." — In den *Poésies diverses,* Paris 1649, p. 96.

[7]) In die Vorrede „Au lecteur" seiner Tragikomödie „Le prince déguisé" (1635) flicht Sc. das lat. Sprichwort ein „Ne sutor ultra crepidam" und fügt hinzu: „Si tu es de la cour, pardonne-moy ce mot de latin que ie n'ay pu retenir: c'est une faute que ie n'ay iamais commise en escriuant et que je ne commettrai peut-estre iamais: *le peu que i'en sçay* ne me permettant pas d'en estre prodigue ny d'en faire profusion."

[8]) „Scudéry a peu de connaissance des langues anciennes: pour la sienne il la parle assez purement." — Mélanges de litt., tirés des lettres manuscr. de Chapelain. Paris 1726 — p. 249.

konnt haben, dessen Kenntnis er auf den Reisen vertiefen konnte, die ihn, während er Heeresdienste that, nach Italien führten.

Um das Jahr 1620 ist ein längerer Aufenthalt des jungen Scudéry in Apt zu setzen, wo dieser Verwandte hatte, u. a. seine Grossmutter väterlicherseits.[1]) Dass die damals 13jährige Madeleine ihren Bruder nach dem Süden begleitet habe, wie nach Rathery und Boutron[2]) eine Lokaltradition berichtet, glaube auch ich nicht. Hier in Apt war es, wo sich Georges, von leidenschaftlicher Liebe ergriffen zu einer demoiselle Catherine de Rouyère, zu seinen ersten Poesien begeistern liess. Eben zurückgekehrt von einer Reise nach der Normandie, sang er nachts unter den Fenstern der Angebeteten folgende von ihm selbst verfassten Verse:

De l'autre bout de la France,
Où le sort m'avoit détenu,
Pour tesmoigner ma constance,
Ma Catin, me voicy venu.
Vous dormez et me voicy de retour
Avec autant d'amour
Comme le premier jour.

Toutes ces beautez fardées,
Dont la cour vante les appas,
Sans les auoir regardées,
Me voicy revenu sur mes pas.
Vous dormez etc.

Derselben Catherine de Rouyère widmete Scudéry folgenden Sechszeiler:

L'esté paroist dans mes ardeurs,
L'hyver se voit dans vos rigueurs,
Pour le printemps je vous le donne,
Catin, cedez enfin à mes justes raisons,
Et faisant l'an parfait dans ses quatre saisons,
Donnez à mon amour le doux fruit de l'automne.

Catin scheint die Liebesglut unseres Helden nicht geteilt zu haben. Trotz der nächtlichen Serenade und trotz des Sechszeilers reichte sie später einem M. de Pigenat in Aix die Hand.[3])

Zwischen die Jahre 1620 und 1630 werden wir nun die Feldzüge und die Reisen zu setzen haben, deren sich Scudéry bis an sein Lebensende rühmt. Trotz allen Renommierens mit seinen Thaten ergeht sich der Dichter jedoch meist in Allgemeinheiten, sodass wir so gut wie garnichts Genaues über sein Leben in diesen Jahren wissen. Sicher ist, dass er dem Könige zu Lande und zu Wasser diente.[4]) Er sagt einmal,

[1]) Wie wir aus einem Briefe der Madeleine de Scudéry (vom 20. April 1695) ersehen, hat diese Grossmutter ein Alter von 108 Jahren erreicht. — Lettre à Mme. de Chandiot.

[2]) Rathery et Boutron, a. a. O. p. 8.

[3]) *Niceron,* a. a. O. XV, 115 ff.

[4]) Mém. de Conrart, p. 253. — Privileg zum „Alaric“.

dass er „ziemlich lange unter dem Herzog von Longueville gedient und 7 Jahre lang unter dem Befehle des Prinzen von Carignan gestanden habe.“ [1]) Unbestimmt wie fast stets, wenn er von seinen Reisen spricht, drückt sich der Dichter in der Vorrede zu seiner ersten Tragikomödie (Ligdamon et Lidias, 1631) aus: „Tu couleras aisément pardessus les fautes que je n'ay point remarquées, si tu daignes apprendre qu'on m'a vû employer *la plus longue partie du peu d'age que j'ay*, à voir la plus belle et la plus grande (sc. partie. Im Text weggelassen. Die Brüder Parfaict schreiben cour) de l'Europe et que j'ay passé plus d'années parmy les armes que d'heures dans mon cabinet: et usé beaucoup plus de mèches en arquebuse qu'en chandelle: de sorte que je sçay mieux ranger les soldats que les paroles et mieux quarrer les bataillons que les périodes“. Dieser hochtrabenden Erklärung gegenüber versichert Charpentier „que Scudéry n'avait jamais commandé d'autres troupes que celle de l'hôtel de Bourgogne et du Marais et quelques autres bandes de comédiens de campagne. [2])“ Diese Behauptung Charpentiers ist böswillige Verleumdung. Ich bin überzeugt, dass Scudéry sogar ein tapferer Soldat gewesen ist. Bestimmt hat er im Jahre 1629 am Kriege von Piemont, wo Ludwig XIII. zu Gunsten von Karl v. Gonzaga gegen die Spanier vorging, teilgenommen und sogar ein Regiment befehligt. [3]) Als ihn in späteren Jahren einmal der Herzog von Saint-Aignan dem Könige Ludwig XIV. vorstellte, soll sich Turenne in die Unterhaltung gemischt und gesagt haben: „Je donnerais volontiers tout ce que j'ai fait pour la retraite que fit M. de Scudéry au Pas-de-Suze“. [4]) Dieses wenn auch übertriebene, so doch trotzdem für Scudéry höchst schmeichelhafte Kompliment aus dem Munde des berühmten Feldherrn ist wohl das beste Zeugnis dafür, dass Scudéry ein tüchtiger Krieger gewesen sein muss. Das Gefecht im Pas-de-Suze fand in den ersten Tagen des März 1629 statt. [5]) Ich glaube nicht, dass Scudéry noch lange nach dem zwischen Ludwig XIII. und Karl Emanuel geschlossenen Vertrage (am 11. März 1629) [6]) im Dienste verblieben ist. Seine erste Tragikomödie, „Ligdamon et Lidias ou la ressemblance“, die er nach seinem Abschied aus dem Heere abfasste, [7]) ist noch im Jahre 1629

[1]) Epître dédicatoire zu Madeleines Roman „Clédie“; à Mlle. de Longueville: „Plusieurs gentilshommes de mes parens ont eu l'auantage d'estre à Mgr. vostre père: deux de mes parentes ont eu celuy d'estre vos dames d'honneur: et j'ay eu moy mesme la gloire d'estre assez longtemps attaché à la suite du grand prince à qui vous deuez la vie, quoy que je ne fusse pas son domestique. Enfin, j'ay receu *sept* ans tout entiers les commandemens de Mgr. le prince de Carignan, vostre oncle, dans les armées du grand Charles Emanuel son père de qui j'avois l'honneur d'estre aimé.“

[2]) *Carpentariana,* ou remarques d'histoire etc. Paris 1724. p. 110.

[3]) Revue de Paris Nouvelle série. Année 1839, t. III: La littérature sous Richelieu et Mazarin. II: Scudéry, p. M. Ch. Labitte. s. p. 305. — *J. Demogeot,* Tableau de la litt. frçse. au 17e siècle avant Corneille et Descartes. Paris 1859. p. 290.

[4]) *Tallemant des Réaux,* a. a. O. IX, 138.

[5]) *H. Martin,* Histoire de France. Paris 1865. — 4e éd. t. XI, p 296 ff.

[6]) Ebda. p. 297.

[7]) „Ligdamon que je fis en sortant du régiment des gardes et dans ma première jeunesse . . . . . Vorrede zur Tragikomödie „Arminius“ (1643).

aufgeführt worden.[1]) Scudéry wird etwa im zweiten Viertel des Jahres 1629 dem Kriegsdienste Valet gesagt haben. Er begab sich nun nach Paris,[2]) wo er eine Reihe von Jahren hindurch die später von Boileau so verspottete fruchtbare Thätigkeit im Abfassen von Bühnenwerken entfaltete.[3]) „Ne pensant estre que soldat je me suis encore trouué poète“ versichert er in der Vorrede zu Ligdamon et Lidias. Und er fährt fort: „La Poésie me tient lieu de diuertissement agréable et non pas d'occupation sérieuse. Si je rime, ce n'est qu'alors que je ne sais que faire et n'ay pour but, en ce trauail, que le seul désir de me contenter: car bien loin d'estre mercenaire, l'imprimeur et les comédiens tesmoigneront que je ne leur ay pas vendu ce qu'ils ne pouuoient payer . . . Trotz seiner Versicherung, dass er nur zum Vergnügen dichte, wird doch vor allem äussere Not ihn dazu getrieben haben.[4]) Etwa um diese Zeit war es, wo sich Scudéry um den Preis bewarb, der gestiftet war für die berühmten Palinods von Caën[5]) und wo er den

---

1) *Livet,* a. a. O. p. 212. — *Frères Parfaict,* IV, 430. — Dictionnaire portatif des théâtres, contenant l'origine des différénts théâtres de Paris etc. Paris 1754. p 202 u. p. 527.

2) Über die Frage, ob auch Madeleine sich jetzt nach Paris zu ihrem Bruder begeben habe, gehen die Ansichten auseinander. *H. Körting* (Gesch. des frz. Romans im 17. Jh I, 396) nimmt es an; aus folgender Aeusserung *Tallemants* liesse es sich gleichfalls schliessen: „ce garçon-ci et sa sœur *qui, jusqu'en 1655, a toujours demeuré avec lui,* n'avaient guère de bien.“ *Rathery und Boutron* vermögen den Zeitpunkt, zu dem Madeleine nach Paris kam, nicht genauer anzugeben und sagen nur, dass es spätestens i. J 1639 gewesen sei. *Tamizey de Larroque* in seiner Ausgabe der Briefe Chapelains weist auf einen Brief des letzteren (vom 22. Januar 1637) hin, in dem es heisst: M. et Mlle. de Scudéry sont icy qui se tuent de publier vos générosités“ . . . . und bemerkt hierzu: „On voit par là que, dès le commencement de 1637, le frère et la sœur étaient installés à Paris.“ Ich vermag dies nicht unbedingt aus der angeführten Stelle zu entnehmen. Die Geschwister können hiernach eben so gut nur kurze Zeit aus Paris abwesend gewesen sein oder Georges kann seine Schwester abgeholt haben. Ich meinerseits nehme als sicher an, dass Georges nach seinem Abschied aus dem Heere sofort nach Paris gezogen ist. In *Conrarts* Memoiren bricht bedauerlicherweise der Satz ab, der wahrscheinlich hätte Aufschluss geben können: „Au bout de quelques années qu'elle passa dans cette douceur de vie avec beaucoup d'utilité et de plaisir, son oncle étant mort, et se voyant obligée à s'établir en quelque lieu, elle crut qu'elle ferait mieux de se retirer à Paris qu'à Rouen; et son frère qui savait que les pièces de théatre étaient alors fort estimées et que plusieurs en faisaient leur occupation, à cause que c'était un des principaux divertissements du cardinal de Richelieu, en ayant composé quelques-unes qui furent bien . . . (Rest fehlt.) Wir können hieraus immerhin mit Sicherheit entnehmen, dass Madeleine erst nach dem Tode ihres Onkels nach Paris gezogen ist und dass Sc. damals schon einige Stücke verfasst hatte. Es wird dies also *im Laufe der 30er Jahre* und *nicht später als Anfg. 1637* gewesen sein.

3) „Bienheureux Scudéry, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume.“ Sat. II, 77 ff.

4) Vgl. *Fr. Parfaict,* IV, 434 Anm.

5) Palinod = Poème en l'honneur de l'immaculée conception de la vierge que l'on présentait à Rouen, à Caën et à Dieppe; un prix était adjugé à la meilleure pièce. — Le jour de cette solemnité s'appelait les Palinods ou la fête des P. [Littré.]

Sieg davontrug, wie aus einem „Remercîment à MM. I. D. P. D. C." (à messieurs (les) juges du palinod de Caën) hervorgeht, das auf zwei Oden über die unbefleckte Empfängnis der Jungfrau folgt.[1] Im Jahre 1632 veröffentlichte der Dichter eine Ausgabe der Werke seines Freundes Théophile,[2] der im J. 1626 gestorben war und den er, ebenso wie dessen Gönner, den Herzog von Montmorency, bei seinem Aufenthalt im Süden kennen gelernt hatte.[3] Scudéry war mit Théophile durch die innigste Freundschaft verbunden gewesen. Er gehörte zu den wenigen, die diesen in seinem Unglück nicht verlassen hatten. „Je ne sçaurois aprouver cette lasche espece d'hommes", ruft er in der Vorrede aus, „qui mesurent la durée de leur affection à celle de la felicité de leurs amis; et pour moy, bien loing d'estre d'une humeur si basse, je me picque d'aimer jusques en la prison et dans le sepulchre. *I'en ay rendu des tesmoignages publics durant la plus chaude persecution de ce grand et divin Théophile* et i'ay faict voir que, parmy l'infidelité du siècle où nous sommes, il se trouue encore des amitiez assez genereuses pour mespriser tout ce que les autres craignent . . . . De sorte que je ne fais pas difficulté de publier hautement que tous les morts ny tous les vivans n'ont rien qui puisse approcher des forces de ce vigoureux genie; *et si parmy les derniers il se rencontre quelque extravagant qui juge que j'offence sa gloire imaginaire, pour luy montrer que ie le crainds autant comme je l'estime, je veux qu'il sçache que je m'appelle De Scudéry.* Der Dichter liebte diese bombastische Redeweise. In einem Briefe, den er zum Lobe eines Stückes eines seiner Freunde schrieb, begann er: „Si je me connais en vers, et je pense m'y connaître" und schloss: „C'est mon ami, je le soutiens, je le maintiens et je le signe De Scudéry".[4]

Des Dichters erstes Stück war mit Erfolg über die Bretter gegangen, und nun hielt ihn nichts mehr ab, auf dem eingeschlagenen Wege fortzuschreiten. „Le trompeur puny ou l'histoire septentrionale" war der Titel seiner zweiten Tragikomödie, die zwei Jahre nach der ersten, i J. 1631, ihre Erstaufführung erlebte. Sie liess den Kardinal von Richelieu auf ihn aufmerksam werden, und Scudéry widmete diesem vor Freude darüber ein längeres Gedicht: Le Temple. (1633) Bis an sein Lebensende hat Richelieu dem Dichter Zeichen seines Wohlwollens und seiner Freundschaft gegeben, und zahlreiche Gedichte Scudérys zum Lobe des Kardinals, deren eine ganze Anzahl erst nach dessen Tode verfasst wurden, legen Zeugnis dafür ab, dass Richelieu sein Wohlwollen keinem Undankbaren geschenkt hatte.[5]

---

[1]) Vgl. *Livet,* a. a. O. p. 212.

[2]) Rouen, J. de la Mare, 1632. — Nicht 1630, wie bei *D'Artigny,* nouveaux mém. d'hist. etc. Paris, 1753. t. VI, p. 334.

[3]) *Livet,* a. a. O. p. 212.

[4]) S. *Tallemant des Réaux,* IX, 131.

[5]) In der Vorrede zu einem „Portrait du grand cardinal" (Paris, 1644), des Dichters Aussage nach dem dritten Gedichte dieser Art, das er nach dem Tode des Kardinals zu dessen Lobe verfasst hatte, sagt Scudéry: „Ceux qui sauront que j'ay receu 12 ans de ses bienfaits; que ce fut à sa recommandation que le feu roy m'honora du gouuernement où la justice de la reyne m'a main-

Den beiden ersten Tragikomödien folgten nun bis zum Jahre 1642, mit grösserem oder geringerem Erfolge aufgeführt, 14 weitere Tragikomödien, Tragödien, Komödien und Pastoralen. Es sind dies

Le vassal généreux, Tragicomédie, 1632.
La comédie des comédiens, Poème de nouvelle invention, 1634.
Orante, Tragicomédie, 1635.
Le fils supposé, Comédie, 1635.
Le prince déguisé, Tragicomédie, 1635.
La mort de César, Tragédie, 1635.
Didon, Tragédie, 1635.
L'amant libéral, Tragicomédie, 1636.
L'amour tyrannique, Tragicomédie, 1638.
Eudoxe, Tragicomédie, 1640.
Andromire, Tragicomédie, 1641.
Ibrahim ou l'illustre Bassa, 1642.
Axiane, Tragicomédie, 1642.
Arminius ou les frères ennemis, Tragicomédie, 1642.[1])

Unter den Prosaschriften bezw. -Abhandlungen, die der Dichter ausserdem in diesen Jahren veröffentlichte, befinden sich die bekannten „Observations sur le Cid" und die „lettre de M. de Scudéry à l'illustre Académie" (1637). Diesen folgten eine „Apologie du théâtre" (1639) und die „harangues académiques" (1640), die Übersetzung eines Werkes des Italieners Manzini.

Was das Leben der Geschwister Scudéry in dieser Zeit anlangt, so wissen wir wenig Einzelheiten darüber. Sicher verkehrten sie im Hôtel de Rambouillet, wo Georges bald nach seinem Abschied aus dem Heere durch einen jungen Freund, einen M. de Chandeville, eingeführt worden war.[2]) Näher befreundet waren Georges und Madeleine mit Chapelain, Conrart, Godeau, Balzac, Scarron, Sarasin und anderen Schöngeistern der Zeit. Der Sitte der im Hôtel de Rambouillet verkehrenden „habitués" folgend, hatte sich Scudéry im Verkehr mit diesen einen anderen Namen beigelegt; er nannte sich Sarraïdès.[3]) Die Marquise de Rambouillet schätzte er sehr, und er verlieh seiner Verehrung für sie

tenu; que cent fois ce grand personnage a eu la bonté de me tesmoigner sa bienveillance et de me la tesmoigner par des paroles si tendres et si obligeantes qu'elles ne sortiront jamais de ma mémoire ny de mon cœur, qu'il a parlé de moy en diuerses rencontres à son Altesse Royale et à Monseigneur le cardinal Mazarin en des termes si auantageux que s'ils n'en ont conserué le souuenir, la modestie ne me permettra jamais de les leur redire . . ."

[1]) Die Jahreszahlen beziehen sich auf die Abfassung der Stücke. — Über die Stücke, die Scudéry ausserdem zugeschrieben werden, s. p. 27 f.

[2]) „Depuis que . . . . mon cher et parfait ami, feu M. de Chandeuille, m'eust donné l'honneur d'estre connu de vostre maison, je fis vœu de ne mettre jamais rien au jour, qui n'en fust premier jugé digne dans l'hotel de Rambouillet." — Ep. dédic. zum „Vass. gén." an Mlle. de Rambouillet. Ueber M. de Chandeville s. auch p. 46 und Anm. 2.

[3]) *Somaize,* Le grand dictionnaire des prétieuses. Hgg. v. Ch. Livet, Paris 1856. I, p. 213.

und ihr Haus dadurch Ausdruck, dass er ihrer Tochter eines seiner Stücke widmete, den „Vassal généreux“ (1632). In der „épître dédicatoire“ versichert er, dass er das Gelübde abgelegt habe, kein Werk der Öffentlichkeit zu übergeben, das nicht vorher durch das Hôtel de Rambouillet dessen würdig erachtet worden sei. Bekanntlich gehört auch Scudéry neben Arnauld, Chapelain, Desmarests u. a. zu den Mitarbeitern an der „guirlande de Julie.“ Auf seinen „Vassal généreux“ folgen „douze fleurs, destinées à la guirlande de la princesse Julie“.

Über die Beziehungen Scudérys zu Corneille sind wir nicht näher unterrichtet, doch ist anzunehmen, dass beide vor dem Entstehen des Cidstreites ganz freundschaftlich mit einander verkehrt haben, wie der Umstand beweist, dass Scudéry einige Verse zum Lobe von Corneilles „Veuve“, dieser seinerseits Lobgedichte auf Scudérys „Ligdamon et Lidias“ und den „Trompeur puny“ verfasst hatte. Von einer engeren Freundschaft, wie sie den Dichter z. B. mit Chapelain und Balzac verband, ist allerdings niemals die Rede gewesen. Dass die ohnehin nicht sehr festen Bande zwischen beiden nach Erscheinen von Scudérys „Observations“ noch mehr gelockert wurden, ist begreiflich.

Das Zusammenleben der Geschwister Scudéry war kein besonders friedliches. Die sanfte, bescheidene Madeleine hatte unter der herrischen Art und Weise ihres Bruders sehr zu leiden. Argwöhnisch bewachte dieser jeden ihrer Schritte und schloss sie gar zuweilen ein, da er nicht wollte, dass sie Besuche empfing.[1]) An der litterarischen Thätigkeit ihres Bruders nahm Madeleine regen Anteil, wie dieser auch an der Abfassung der unter seinem Namen erscheinenden Romane seiner Schwester beteiligt war.[2]) Trotz der unfreundlichen Behandlung, die sie durch ihren Bruder erfuhr, hat Madeleine diesem stets treu zur Seite gestanden und Not und Entbehrungen mit ihm geteilt. Georges erkannte dies auch an. „Vous êtes mon seul réconfort dans le débris de toute ma maison“ schrieb er ihr einmal.[3]) Er widmete ihr auch einmal ein Sonett, in dem es heisst:

Vous que toute la France estime avec raison,
Unique et chère sœur que j'honore et que j'aime;
Vous de qui le bon sens est un contrepoison,
Qui me sauue souuent dans un péril extrème.

Le malheur qui m'accable est sans comparaison,
Mais ce qui me soutient le paroist tout de mesme:
Et parmy les débris de toute ma maison
Je vois tousjours debout vostre vertu suprême.[4])

Worin das „malheur sans comparaison“ bestanden habe, von dem Scudéry hier spricht, wissen wir nicht.[5]) Wenn Scudéry übrigens in

[1]) *Tallemant des Réaux,* IX, 140.
[2]) Über Scudérys Anteil an den Romanen seiner Schwester s. p. 29 ff.
[3]) *Tallemant des Réaux,* IX, 133.
[4]) In „Poésies diverses“, Paris 1649.
[5]) Das Sonett wird Ende der 40er Jahre entstanden sein. Möglich, dass Georges, der um diese Zeit einem sittenlosen Weibe hatte die Hand reichen

diesem Sonett sowohl wie an der citierten Stelle des Briefes von dem „débris de toute sa maison" spricht, so ist dies eine Ausdrucksweise, deren sich auch Madeleine gern bedient haben soll. Tallemant sagt darüber: „Sa sœur a plus d'esprit que lui, et est tout autrement raisonnable, mais elle n'est guère moins vaine: elle dit toujours: „Depuis le renversement de notre maison." Vous diriez qu'elle parle du bouleversement de l'empire grec."[1])

Die Einnahmen, die Georges und Madeleine durch ihre litterarische Thätigkeit erzielten, genügten nicht, ihr Leben sorgenfrei zu gestalten. Die Marquise de Rambouillet nahm sich schliesslich der beiden an, und es gelang ihr durch die Vermittlung des Bischofs von Lisieux, Cospeau, das Gouvernement des Forts Notre-Dame-de-la-garde bei Marseille von Richelieu für Scudéry zu erwirken, trotz der Einwendungen des Ministers de Brienne, der meinte, ein solcher Posten eigne sich nicht für einen Dichter.[2]) Die Marquise bestand jedoch auf ihrem Wunsche, der ihr schliesslich auch erfüllt wurde. Scherzend sagte sie: „Cet homme-là, il n'aurait pas voulu un gouvernement dans une vallée: je m'imagine le voir sur le donjon de Notre-Dame-de-la-garde, la tête dans les nues, regarder avec mépris tout ce qui est au-dessous de lui."[3]) Die Urkunde[4]) über die Ernennung Scudérys wurde am 29. Juni 1642 von Ludwig XIII. unterzeichnet. Der Eintrag in die Register des Rechnungshofes der Provence zu Aix ist vom 22. Juni 1643 datiert.[5]) Ehe sich Scudéry nach Marseille begab, um seine Stellung anzutreten, verflossen mehr als zwei Jahre. Sein Gehalt bezog er jedoch schon von dem Tage an, da die Urkunde von Ludwig unterzeichnet worden war.[6]) Wie wir aus einem Briefe der Madeleine (vom 5. Sept. 1644) an Mlle. Robineau sehen, reisten die Geschwister, ehe sie sich auf den Weg nach dem Süden machten, erst noch einmal nach Rouen, wahrscheinlich um Familienangelegenheiten zu regeln.[7]) Bald nach ihrer Rückkehr aus Rouen

---

wollen, durch Madeleine von dieser Absicht abgebracht wurde und ihr dann, als er seinen Irrtum eingesehen, aus Dankbarkeit jene Verse widmete. Vgl. hierzu p 21.

[1]) *Tallemant des Réaux,* IX, 133.

[2]) ebda. p. 134.

[3]) ebda. p. 135.

[4]) Prouisions de la charge de cappitaine et gouverneur de la tour Notre-Dame-de-la-Garde pour George de Scudéry, sieur d'Amberville, gentilhomme ordinaire de la chambre du roy. (Extrait des archives des Bouches-du-Rhône, cour des comptes. — Reg. jurisprudentia, fo. 389.) Abdruck bei *Rathery et Boutron,* p. 138 ff.

[5]) Extrait des registres de la cour des Comptes, Aydes et Finances. Rath. et Boutron, p. 140.

[6]) *Rathery et Boutron,* a. a. O. p. 138 ff.: Mandons en outre à noz améz et féaux conseillers les trésoriers généraux de France en nostre dit pays de Prouence que par celuy de noz receveurs et comptables qu'il appartiendra, qui a accoustumé de payer lesdicts gaiges et droictz, ilz le fassent doresnauant payer et delliurer par chascun an audict Scudéry, en la forme et manière accoustumée, *à commencer du jour et datte des présentes,* rapportant lesquelles ou copie d'icelles deuement collationnées pour une fois seulement, auec quittance sure et suffisante . . . . . . (Provisions de la charge etc.)

[7]) *Rathery et Boutron,* a. a. O. p. 16.

werden sie die weite Reise nach Marseille angetreten haben. Was Tallemant bei dieser Gelegenheit erzählt, ist charakteristisch für unsern Dichter: „Il part donc pour aller demeurer à Marseille et cela ne se peut faire sans bien des frais, car il s'obstina à transporter bien des bagatelles et tous les portraits des illustres en poésie, depuis le père de Marot jusqu'à Guillaume Colletet: ces portraits lui avaient coûté; il s'amusait à dépenser ainsi son argent à des badineries." Tallemant fährt fort: „Sa sœur le suivit; elle eût bien fait de le laisser aller; elle a dit pour ses raisons: „Je croyais que mon frère serait bien payé; d'ailleurs le peu que j'avais il l'avait dépensé. J'ai eu tort de lui tout donner; mais on ne sait ces choses-là que quand on les a experimentées."[1]) Ob man diesem letzten Berichte Tallemants wohl Glauben schenken darf? Ich möchte sehr bezweifeln, dass Madeleine je dergleichen gesagt hat. Was die Portraitsammlung anlangt, die er erwähnt, so scheint Scudéry eine wahre Sucht gehabt zu haben, möglichst viele Portraits zu besitzen. Aus Briefen Chapelains an Balzac (vom 31. Juli und vom 21. August 1639) und an Madeleine de Scudéry (vom 4. August 1639) sehen wir, dass Scudéry ihn, Chapelain, um sein Bild gebeten hat. Dieser möchte es ihm versagen und ist in Verlegenheit, in welcher Form er es thun soll. Er bittet Balzac um Rat und spricht Madeleine gegenüber die Bitte aus, sie möge auf ihren Bruder einzuwirken suchen, dass er ihn davon dispensiere, „de lui faire un présent si peu digne de son cabinet." Damals scheint sich Chapelain beinahe mit Scudéry entzweit zu haben, so ärgerlich war er über dessen Hartnäckigkeit. Nur der Vermittlung Balzacs hatte Scudéry es zu danken, dass er das Bild schliesslich doch noch erhielt. „Monsieur, soit donc ainsi puisque vous le voulez" schrieb Chapelain an Balzac. (Brief vom 23. Oktober 1639.) Scudéry veröffentlichte im Jahre 1646 eine Sammlung von Dichtungen, die er auf seine Gemälde verfasst hatte, doch fragt es sich, ob er alle Bilder besass, die sich in ihr besungen finden.[2])

Im November 1644 befinden sich Scudéry und seine Schwester auf dem Wege[3]) nach Marseille, wo sie Anfang Dezember ankamen.[4]) Die Bedeutung des Forts Notre-Dame-de-la-garde scheint zu der Zeit, da man es Scudéry anvertraute, keine hervorragende mehr gewesen zu sein. Der Gouverneur wird sich durch Lieutenants vollständig haben vertreten lassen können und nicht gehalten gewesen sein, seinen Wohnsitz im Fort oder auch nur in Marseille zu nehmen. Reichtümer konnte dabei allerdings ein Gouverneur von Notre-Dame-de-la-garde auch nicht sammeln,[5]) und das geringe Gehalt wurde nicht einmal regelmässig aus-

---

[1]) *Tallemant des Réaux*, IX, 134.

[2]) Le cabinet de M. de Scudéry. Première partie. Paris 1646 in — 4°. *Niceron* fügt hinzu (XV, 128): Cette partie est la seule qui ait parû.

[3]) Brief von Madeleine de Scudéry an Mlle. Paulet. — Avignon, 27. Nov. 1644.

[4]) Brief von Madeleine de Scudéry an Mlle. Paulet.—Marseille, 13. Dez. 1644.

[5]) Einer der Nachfolger Scs. (um 1685) erhielt 1944 livres (etwa 2500 fr.) *Régis de la Colombière*, notice sur Notre-Dame-de-la-garde, Marseille, 1835, in 8° p. 10. — Citiert bei *Rath. et Boutron*, p. 17, Anm.

gezahlt. Bald nach seiner Ernennung hatte sich Scudéry an Richelieu gewandt mit der herzlichen Bitte, ihm wenigstens zu geben, was man seinen Vorgängern gegeben.[1]) Es ist anzunehmen, dass Richelieu, der damals übrigens schon schwerkrank war, die Bitte seines Schützlings erhörte. Sicher ist jedoch, dass in späteren Jahren, als Scudérys Gönner aus dem Leben geschieden war, wieder Unregelmässigkeiten in der Bezahlung vorkamen. In den Versen, die unser Dichter zum Lobe von Scarrons „Virgile travesty" verfasste, beklagt er sich bitter über die „espargne inexorable," durch die er so zu leiden habe, und spricht in bitterem Spotte von seinen „brevets sans finance."

Am 13. Dezember 1644 berichtet Mlle. de Scudéry ihrer Freundin Mlle. de Paulet, dass sie glücklich mit ihrem Bruder in Marseille angekommen sei, „après avoir plusieurs fois pensé faire naufrage sur le Rhône." Sie äussert ihr Entzücken über die Lage des Forts, von der auch vor allem Georges begeistert ist. Dieser machte sich bald nach seiner Ankunft in Marseille daran, ein „Poème de Notre-Dame-de-la-garde" abzufassen, in dem er die prächtige Lage des Forts preist.[2]) Die Herren La Chapelle und Bachaumont, die zwölf Jahre später, verleitet durch Scudérys „herrliche Schilderung", das Fort besuchten, machten sich in ihrer „Voyage" weidlich lustig über dies „gouvernement commode et beau." Ich füge ihren Reisebericht hier ein.

Nach Wiedergabe der Unterhaltung einiger Preziösen Montpelliers, die meinten, Scudéry sei

Un homme de fort bonne mine,
Vaillant, riche et toujours bien mis,
Sa sœur une beauté divine
Et Pellisson un Adonis,[3])

fahren die Verfasser fort:

---

[1]) Stances pour feu mondit seigneur à son retour de Perpignan; Poésies diverses, p. 275. (Abgedruckt bei *Livet,* p. 237.) Nach *Martin,* hist. de France XI, 570 kam Richelieu am 17. Oktober 1642 von Perpignan in Paris an.

[2]) Nach dem Urteil von *M. Livet* (a. a. O. p. 237) ist das Gedicht „reich an gelungenen Zügen." Auch das Urteil von MM. *Rathery und Boutron* (a. a. O. p. 22, Anm.) ist nicht ungünstig.

[3]) Madeleine de Scudéry und Pellisson, die sich gegenseitig sehr hoch schätzten, sollen beide ausnehmend hässlich gewesen sein. So wird von Pellisson gesagt, dass er „abusait du privilège que les hommes ont d'être laids." *Boileau* sagt in s. „Héros de Roman":

La figure de Pellisson
Est une figure effroyable;
Mais quoique ce vilain garçon
Soit plus laid qu'un singe et qu'un diable,
Sapho lui trouve des appas;
Mais je ne m'en étonne pas,
Car chacun aime son semblable.

Madeleine sagte einmal selbst, als sie vom Maler Nanteuil gemalt worden war:

Nanteuil en faisant mon image
A de son art divin signalé le pouvoir;
Je hais mes yeux dans mon miroir,
Je les aime dans son ouvrage. — (Menagiana, II, 287.)

Tout le monde sait que Marseille
Est riche, illustre et sans pareille
Pour son terroir et pour son port
Mais il vous faut parler du fort,
Qui sans doute est une merveille,
C'est Notre-Dame-de-la-garde,
Gouvernement commode et beau,
A qui suffit pour toute garde
Un suisse avec sa hallebarde
Peint sur la porte du château.

Ce fort est sur le sommet d'un rocher presque inaccessible et si haut élevé que s'il commandoit à tout ce qu'il voit au-dessous de lui, la plupart du genre humain ne vivrait que sous son plaisir.

Aussi voyons-nous que nos rois,
En connoissant bien l'importance,
Pour le confier ont fait choix
Toujours de gens de conséquence:
De gens, pour qui dans les alarmes
Le danger auroit eu des charmes;
De gens prêts à tout hasarder,
Qu'on eût vû longtemps commander,
Et dont le poil poudreux eût blanchi sous les armes.[1])

Une description magnifique qu'on a faite autrefois de cette place, nous donna la curiosité de l'aller voir. Nous grimpâmes plus d'une heure avant que d'arriver à l'extrémité de cette montagne où l'on est bien surpris de ne trouver qu'une méchante mazure tremblante, prête à tomber au premier vent. Nous frappâmes à la porte, mais doucement, de peur de la jetter par terre: et après avoir heurté longtemps sans entendre même un chien aboyer sur la tour,

Des gens qui travailloient-là proche
Nous dirent: Messieurs, la-dedans
On n'entre plus depuis longtemps:
Le gouverneur de cette roche
Retournant en cour par le coche
A depuis environ quinze ans
Emporté la clef dans sa poche.

La naïveté de ces bonnes gens nous fit bien rire, surtout quand ils nous firent remarquer un écriteau que nous lûmes avec assez de peine; car le temps l'avait presque effacé:

---

[1]) Anspielung auf folgende Verse Scudérys:
Pour moy plus d'une fois le danger eut des charmes
Et dans mille combats je fus tout hasarder;
L'on me vit obéir, l'on me vit commander,
Et mon poil tout poudreux a blanchi sous les armes.
Aus „Le dégoust du monde“ (Paris, 1649; Poésies diverses).

Portion de gouvernement
A louer tout présentement.

Plus bas, en petits caractères:

Il faut s'adresser à Paris,
Ou chez Conrart le secrétaire
Ou chez Courbé l'homme d'affaire
De tous messieurs les beaux esprits.[1])

Wenn auch Bachaumont und La Chapelle in ihrem amüsanten Reisebericht übertreiben, so bestätigt dieser doch zum mindesten die Behauptung, dass die Stellung, die man dem Dichter übertragen hatte, ziemlich bedeutungslos gewesen sein muss. Wir haben auch allen Grund, anzunehmen, dass er sich nicht allzuviel oder garnicht um seinen Posten bekümmert habe. Sich von jetzt ab als „gouverneur de Notre-Dame-de-la-garde" zu unterzeichnen, vergass er freilich nie. Zuweilen finden wir diesem Titel noch beigefügt: capitaine entretenu sur les galères du roi. Dass Scudéry einmal den Befehl über ein Schiff gehabt habe, glaube ich nicht. *Jal,* der in den Archiven der Marine an zwei Stellen gelesen hat: De Scudéry, capitaine de galères de 1643 à 1647, meint, dass Richelieu wahrscheinlich vor seinem Tode dem Dichter dies Patent habe ausstellen lassen, ohne ihm jedoch den Befehl über ein Schiff zu übertragen. Er führt andere Fälle dieser Art an, die beweisen, dass zuweilen solche Patente verliehen wurden, ohne dass der Inhaber etwas mit der Marine zu thun gehabt hätte[2].) Diese Erklärung scheint mir annehmbar, wenn auch hierbei immer noch die Frage offen bleibt, wie es kommt, dass der Dichter nur von 1643 bis 1647 in den Archiven der Marine als Schiffskapitän aufgeführt ist. Sicher ist, dass ihm der Titel noch in späteren Jahren beigelegt wurde.[3]) Auf eine Möglichkeit, die meines Erachtens ebensoviel für sich hat wie die Erklärung Jals, möchte ich noch hinweisen: dass der Titel eines capitaine entretenu sur les galères mit dem eines gouverneur de Notre-Dame-de-la-garde verbunden gewesen ist.[4])

Dass Scudéry mit dem Seewesen vertraut war, zeigt sich an vielen Stellen seiner Werke, doch hatte er ja bis zum Jahre 1629 dem Könige „sur terre et sur mer" gedient,[5]) hatte sich also schon damals diese Kenntnisse erworben. Auch Somaize weist auf Scudérys Kenntnis vom Seewesen hin und meint, dass diejenigen, die den Dichter kennen, sich darüber nicht wundern werden, „sçachant qu'il a commandé sur la

[1]) Voyage de MM. Bachaumont et La Chapelle. Amsterdam 1708. p. 43 u. p. 50 ff.

[2]) Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques d'après des documents authentiques inédits. Par *A. Jal.* 2e éd. Paris 1872. p. 1113 f.

[3]) Priv. zu „Alaric" (1653): Nostre cher et bien-amé le Sieur de Scudéry, gouverneur de Nostre-Dame-de-la-garde en Provence et capitaine entretenu sur nos galères etc. — Vgl. auch Eintrag ins Totenregister (p. 28).

[4]) S. p. 12 Anm. 4.

[5]) S. p. 6 und Anm. 4.

coste."[1]) Tallemant berichtet, dass Mme. d'Aiguillon unserm Dichter einst die Stelle eines Schiffslieutenants angeboten und dass dieser sie ausgeschlagen habe, stolz erklärend, in seinem Hause habe es stets nur Kapitaine gegeben.[2]) Möglich, dass, wie so manches Mal, Tallemant auch hier nicht ganz zuverlässig ist, die Antwort kann ich mir jedenfalls sehr gut als von Scudéry stammend vorstellen.

Indem er Paris verliess, verzichtete der Dichter keineswegs auf die Fortsetzung seiner litterarischen Thätigkeit. Seine Stellung gewährte ihm Muse zur Genüge, und so veröffentlichte er i. J. 1646 das schon erwähnte „cabinet de M. de Scudéry." Auch den grössten Teil der Poesien, die er i. J. 1649, als er schon wieder in Paris war, herausgab, wird er in den Jahren seines Aufenthaltes in Marseille verfasst haben. Das letzte Werk des Dichters, das von Notre-Dame-de-la-garde aus datiert ist, sind die „discours politiques des rois" (1647). „Ceux qui gouvernent cette monarchie," sagt der Verfasser in der „épître au lecteur" dieser discours, „savent tenir les ennemis de la France si loin de notre royaume que les gouverneurs des places frontières ont loisir de faire des livres .... J'ai cru, lecteur, que *puisque la fortune n'a pas voulu que j'eusse aucune part aux affaires, il m'étoit du moins permis de faire voir que si elle m'y eût appelé, je m'en serois peut-être acquitté sans honte, et que celui qui a fait parler Louis quatrième et tant d'autres rois auroit été capable de servir Louis XIV .... si, au lieu de le reléguer aux dernières extrémités de cet Etat, il avoit plu à cette fortune de le retenir à la cour et de lui donner quelqu'emploi.*" Hieraus geht schon hervor, dass sich Scudéry in seiner Stellung nicht wohl fühlte. So stolz er auf den schönen Titel eines „gouverneur de Notre-Dame-de-la-garde" war, so wenig wird ihm die bedeutungslose Stellung, die er inne hatte, an sich behagt haben. Er wollte eine Rolle spielen, Gelegenheit haben, sich auszuzeichnen und nicht im entferntesten Winkel des Königreiches bei schlechter Bezahlung seine Tage hinbringen. Seinen Pariser Freunden gegenüber liebte er es, sich als „pauvre exilé" zu bezeichnen.

„Pour moy, sur un rocher éloigné des humains
Je le suivrai des yeux et je battrai des mains"

schrieb er ihnen, indem er ihnen eine seiner neuen Bekanntschaften von Marseille empfahl, den Schriftsteller und Advokaten Pierre Antoine Mascaron, den Vater des berühmten Kanzelredners.[3]) Es ist möglich, dass man Scudéry um diese Zeit, verstimmt durch seine Unzufriedenheit, seines Postens enthob. Wenigstens könnte es nach Tallemant so scheinen. Dieser zitiert einen Teil der oben erwähnten Vorrede der „discours politiques des rois" und fährt dann fort: „On lui ôta ensuite ce gouvernement, quoiqu'il ne fût comme point payé."[4]) Aus einem Gedichte Scarrons müssen wir auf einen späteren Zeit-

---

[1]) *Somaize,* a. a. O. I, 214.
[2]) *Tallemant des Réaux,* IX, 135.
[3]) *Rathery et Boutron,* a. a. O. p. 24.
[4]) *Tallemant des Réaux,* IX, 135.

punkt der Dienstentlassung Scudérys schliessen. Ich nehme an, dass Scudéry Mitte der 50er Jahre seiner Stellung enthoben wurde, um die er sich schon mehrere Jahre lang nicht gekümmert hatte.[1]) Wie dem auch sei, jedenfalls liess Georges Ende August 1647 sein Fort unter dem Befehle eines Lieutenants zurück und machte sich mit Madeleine auf den Weg nach der Hauptstadt.[2]) Am 21. August 1647 schrieb Mlle. de Scudéry von Marseille aus an Mlle. Marie Dumoulin: „Je suis dans tout l'embarras que peut causer un voyage de 200 lieues que j'espère commencer dans une heure." Sei es nun, dass sich die Abreise etwas verzögerte, sei es, dass die beiden sich unterwegs längere Zeit aufhielten — genug, wir finden ihre Spur erst im Oktober wieder, und zwar sind sie in der Gegend von Valence, wie wir aus einer Anzeige sehen, die sich in der „gazette de France" vom Jahre 1647 (p. 978) unter der Rubrik *Avignon*, 16 octobre findet:

„On a ici appris la mort du sieur de Scudéry arrivée à une lieue et demie au-dessus de Valence, au passage de la rivière de l'Isère, par l'ouverture du bâteau qui se fendit, en venant de Paris avec une sienne sœur, pour se rendre à son gouvernement du fort de Notre-Dame-de-la-garde de Marseille, dont le roy défunt l'avait honoré, depuis quelques années, à la recommandation du feu cardinal duc de Richelieu qui avait en singulière estime son esprit et sa grande capacité dans la poésie." Am 23. Oktober wurde diese seltsame Nachricht widerrufen: „Le bruit du sieur de Scudéry en son gouvernement et la perte d'un bâteau qui s'est ouvert au-dessus de Valence, au passage de la rivière de l'Isère, dans lequel étaient quelques personnes de condition, avoient donné lieu à la nouvelle qu'il y étoit péri avec sa compagnie; mais il ne se trouve

[1]) In dem Gedichte Scarrons heisst es:

> Nous voyons tous nos beaux esprits
> Mal en argent et mal en laine.
> L'auteur du fameux Artamène
> A perdu son gouvernement,
> Sans sçavoir pourquoi ny comment;
> Et son romant que l'on admire,
> Peut-estre ne sert qu'à lui nuire;
> Je ne voy pas le vent tourné
> A l'en voir un jour guerdonné.

(Epistre chagrine à Monseigneur Rosteau.) — Der Roman „Artamène ou le grand Cyrus" erschien von 1649 bis 1653 unter dem Namen von Georges de Scudéry. Sollte er, wie nach den Versen Scarrons anzunehmen ist, mit Georges' Entlassung zusammenhängen, so würde diese später als 1647 fallen, vielleicht 1653 oder 1654. Den *Titel* eines „gouverneur de Notre-Dame-de-la-garde" hat Scudéry bis an sein Lebensende geführt.

[2]) Bachaumont und La Chapelle, die ihre Reise Mitte *November 1656* in Lyon beendigten (vgl. *Taillandier,* commencements de Molière in der „revue des deux mondes t. XIX, 280, und *Péricaud,* Lyon sous Louis XIV, p. 90), sprechen von 15 Jahren. die seit Scudérys Abschied von Marseille verflossen seien (s. p. 15), während es in Wahrheit doch nur 9 sind. Rath. et Boutr. meinen, dass man die ursprüngl. Zahl im Abdruck der „voyage" in dem „recueil de quelques pièces nouv. et gal." (vom J. *1663*) geändert haben wird und dass es wohl die beiden in ihrem Gedichte nicht so genau genommen haben werden. Ich bin letzterer Ansicht.

rien de vrai en ce que je vous en ai écrit *que les louanges qu'on lui a données.*"[1]) Sicherlich war Scudéry auf dem Wege nach Paris und nicht, wie die gazette meldete, nach seinem Gouvernement. Als am 12. November 1647 ein grosses Geschwader fremder Schiffe in Sicht von Marseille war, traf der Lieutenant des Forts Notre-Dame-de-la-garde „*in Abwesenheit des Herrn Gouverneurs*" alle nötigen Vorsichtsmassregeln, um einen etwaigen Angriff zurückschlagen zu können. Die Flotte verschwand im Nebel, und das Fort hatte nicht einen Kanonenschuss zu lösen.[2])

Auf dem Wege nach Paris dürften auch die Geschwister Scudéry das Abenteuer erlebt haben, von dem Charpentier berichtet: „Scudéry revenant de son gouvernement de Notre-Dame-de-la-garde, s'arrêta avec sa sœur au Pont Saint-Esprit[3]), où ils choisirent une chambre pour y coucher; il y avoit deux lits dans cet appartement. Avant que de s'endormir, Scudéry s'entretint avec sa sœur de la disposition de son roman, intitulé *Cyrus*. „Que ferons-nous", lui disoit son frère, „du prince Mazare?" — „Je serois d'avis", lui répondit sa sœur, „de l'empoisonner." — „Ce n'est pas mon sentiment", lui répliqua-t-il, „nous avons encore affaire de ce prince: aussi bien sera-t-il toujours en notre puissance de le tuer quand nous voudrons." — Après bien des disputes entre le frère et la sœur, de quel genre de mort ils feraient périr le prince Mazare, ils conclurent de le faire assassiner: des marchands qui étoient dans une chambre voisine, et qui n'étoit séparée de celle de Scudéry que par une petite cloison, ayant entendu cette conversation, crurent qu'ils complottoient la mort de quelques princes: ils sortirent de l'endroit où ils étoient logés et ils furent instruire la justice de ce qu'ils venaient d'entendre. Pour conclure la dispute du frère et de la sœur, on vint les arrêter, on les amena à Paris et ils furent confrontés devant M. le lieutenant criminel; qui ayant appris la vérité de l'affaire et que ce n'étoit que la mort d'un héros de roman à qui ils en vouloient, ne put s'empêcher de rire de l'aventure."[4]) Ob sich dies seitdem auch dramatisch verwertete Abenteuer[5]) wirklich zugetragen hat, lässt sich nicht gut feststellen. In den Werken und in den noch vorhandenen Briefen der Madeleine sowohl als auch in den Werken ihres Bruders ist keine Spur davon zu finden. Bei Livet findet sich die Erzählung etwas abweichend von der Fassung in den Carpentariana. Hier werden die beiden nicht erst nach Paris geschafft, was mir auch vor allem unwahrscheinlich erschien, sondern gleich in dem Orte verhört und wieder in Freiheit gesetzt, wo sie gefangen genommen worden waren und eine

---

[1]) Gazette de France, 23 octobre 1647, p. 1014. — S. *Jal,* a. a O.

[2]) Gazette de France, 23 novembre 1647. — S. *Jal,* a. a. O.

[3]) Städtchen unweit Orange.

[4]) Carpentariana ou remarques d'histoire etc. Paris 1724. p. 340 ff.

[5]) L'auberge ou les brigands sans le savoir, comédie-vaudeville de MM. Scribe et Delestre Poirson. Paris 1812. — Das Motiv ist alt. Es findet sich schon im Heptameron der Königin Margarete v. Navarra.

Nacht im Gefängnis verbracht hatten.[1]) Der Bericht Charpentiers macht mir durchaus den Eindruck, mehr oder minder zurechtgestutzt zu sein.

Die Geschwister Scudéry fanden bei ihrer Rückkehr nach Paris das Hôtel de Rambouillet nicht mehr so vor, wie sie es verlassen hatten. Seine Blüte war vorüber, und um dieselbe Zeit, wo der 7. Band des „Grand Cyrus" erschien (1651) und in ihm „la description la plus fidèle, la plus complète comme aussi la plus agréable qui soit parvenue jusqu'à nous de ce sanctuaire de la bonne compagnie au dix-septième siècle",[2]) begann die vorher so blühende Gesellschaft von Schöngeistern sich auf den engen Kreis der Familie und einiger weniger Freunde zu beschränken.[3]) — Scudéry schriftstellerte und dichtete in Paris unverdrossen weiter. Im Jahre 1649 veröffentlichte er seine „Poésies diverses", eine Sammlung von Elegien, Oden, Epigrammen und Madrigalen, von denen nach dem Urteil von M. Livet mindestens ein Drittel „sehr bemerkenswert" ist.[4]) Nachdem sich Scudéry einen Namen als Schriftsteller gemacht hatte, wurde er im Jahre 1650 auf seine Bewerbung hin an die Stelle von Vaugelas in die Akademie gewählt Tallemant erzählt hierzu: „Conrart, comme secrétaire de l'académie, recueille tous les compliments des réceptions. Scudéry lui envoya le sien, où il y avoit cent fanfaronnades, et quelques jours après il lui écrivit qu'il le prioit d'ajouter ces trois lignes en un tel endroit: „L'académie se peut dire à plus juste titre Porphyrogénète (née dans la pourpre) que les empereurs d'Orient, puis qu'elle est née de la pourpre des cardinaux, des rois et des chanceliers."[5])

Nach M. Livets Ansicht beruht das, was Tallemant hier berichtet, nicht auf Wahrheit,[6]) da sich die Stelle, die Scudéry nach Tallemant eingefügt wissen wollte, nicht in dem uns erhaltenen „discours prononcé par M. de Scudéry, lorsqu'il fut reçu à la place de M. de Vaugelas" findet.[7]) Ich halte es für ganz gut möglich, dass Scudéry wirklich an Conrart geschrieben und ihn gebeten hat, den citierten Passus noch einzufügen, dass dieser jedoch der Bitte nicht nachgekommen ist.[8])

---

[1]) *Livet,* a. a. O. p. 214. — Welche Quelle M. Livet vorgelegen hat, ist mir nicht bekannt.

[2]) *V. Cousin,* La société française au 17e siècle. 2e éd. I, 245.

[3]) *Rathery et Boutron,* a. a. O. p. 42.

[4]) *Livet,* a. a. O. p. 242. – Vgl. auch *Michaud,* Biographie universelle anc. et mod. Paris et Leipzig, 1863, Art. Scudéry: Parmi ses „Poésies diverses" il y en a quelques-unes qui ne sont pas dénuées d'agrément. Les éditeurs des „annales poétiques" en ont donné un choix judicieux dans leur dix-neuvième volume.

[5]) *Tallemants des Réaux,* IX, 141 ff.

[6]) *Livet,* a. a. O. p. 243.

[7]) Recueil des harangues prononcées par MM. de l'académie française. Amsterdam 1709. 2 vol. — I, 23 ff.

[8]) Zum mindesten auffällig ist, dass sich eine ganz ähnliche Stelle, wie die von Tallemant angeführte in einem Briefe Balzacs findet. Hier heisst es: „L'académie ne pouvoit avoir . . . . une naissance plus illustre, puisqu'elle est avouée par M. le cardinal et née par conséquent dans la pourpre, aussi bien que ces princes de Constantinople que je nommerais porphyrogénètes, si elle avait naturalisé cet mot étranger. — Balzac, livre VIII, lettre 1 (15 juillet 1635).

Über Scudérys Leben in den folgenden Jahren sind wir nicht sehr gut unterrichtet. Es wird um diese Zeit gewesen sein, dass er sich ganz zurückzog, dass er niemanden sehen wollte und als „homme du désert“ unterzeichnete.[1]) Die Herzogin von Aiguillon hatte sich für ihn verwandt und ihm eine Stelle als Prior mit 4000 livres Einkommen verschafft. Nach 6 Monaten war jedoch bedauerlicherweise der totgeglaubte Vorgänger, der in feindliche Hände geraten war, wieder aufgetaucht und hatte sich in Besitz seiner alten Stelle gesetzt.[2])

Die Beziehungen zwischen Georges und Madeleine scheinen sich im Laufe der Jahre nicht gebessert zu haben. Besonders ungern sah Georges den freundschaftlichen Verkehr seiner Schwester mit Pellisson, mit dem er zerfallen war, seit dieser ihm in seiner „Histoire de l'académie“ (1652) kein Lob gespendet hatte. Einst hatte Godeau Madeleine de Scudéry, Conrart und einige andere zu Tische geladen; Conrart hatte unterwegs Pellisson getroffen und mit zu Godeau genommen. Am folgenden Tage trifft nun letzterer Madeleines Bruder und, nichts von der bestehenden Uneinigkeit wissend, erzählt er diesem, dass seine Schwester am Tage vorher Pellisson zu ihm zu Tisch gebracht habe. Dabei spricht er sich zugleich sehr lobend über Pellisson aus. „Le soir, Scudéry pensa manger sa sœur“ fügt Tallemant hinzu, der es erzählt.[3])

An einer andern Stelle berichtet dieser: „Ce frère donna bien de l'exercice à sa sœur en ce temps-là, car il vouloit épouser une g . . . ., et elle, qui n'espéroit plus qu'en des bénéfices, se voyoit bien loin de son compte; „car c'étoit“, disoit-elle, „la seule raison qui l'attachoit à ce frère.“[4]) Tallemant thut hier Madeleine entschieden Unrecht und legt ihr Worte in den Mund, die nicht zu dem Bilde passen, das wir uns nach ihren Briefen von ihr machen und die sie auch sicherlich nie gesprochen hat. Dass Madeleine freilich stets den Wunsch gehegt hat, sich der Tyrannei ihres Bruders zu entziehen und sich auf eigene Füsse zu stellen, steht fest. Schon im Jahre 1647 hatte ihr eine Stelle als Erzieherin oder Gesellschaftsdame in einem vornehmen Hause in Aussicht gestanden, doch hatte sie damals darauf Verzicht geleistet. Eine ihrer Freundinnen, Mlle. de Chalais, hatte sich um dieselbe Stelle beworben, war jedoch sofort zurückgetreten, nachdem sie von Madeleines Bewerbung gehört hatte. Georges' Schwester hatte dies erfahren und, da sie der Freundin nicht an Edelmut nachstehen wollte, gleichfalls

---

Ich bin überzeugt, dass zwischen beiden Stellen irgend ein Zusammenhang besteht. Möglich, dass Tallemant die von Balzac herrührende Stelle irrtümlicherweise Scudéry zuschrieb, wobei er sie aus dem Gedächtnisse und nicht ganz treu wiedergab, möglich aber auch, dass unserm Dichter der Ausspruch Balzacs imponierte und dass er ihn in etwas veränderter Form in s. discours anbringen wollte.

[1]) *Tallemant des Reaux,* IX, 143.
[2]) ebda. p. 137.
[3]) ebda. p. 142.
[4]) ebda. p. 135.

Verzicht geleistet.[1]) Dieser kleine Charakterzug beweist schon, dass Madeleines Denkart viel zu vornehm war, als dass sie eine Äusserung, wie sie Tallemant ihr nachsagt, hätte thun können.

In dieser Zeit der Zurückgezogenheit verfasste Scudéry ein kleineres Gedicht, „Salomon instruisant le roy", in dessen Vorrede er verkündete, „qu'il quittait le Parnasse pour le Calvaire, les eaux de l'hypocrène pour la fontaine de Silvé" etc.[2]) Anfang 1654 endlich veröffentlichte er sein grosses Heldenepos „Alaric ou Rome vaincue", dessen vielverheissenden Anfang bekanntlich Boileau im 3. Gesang der „art poètique" rügt, indem er sagt:

„Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas dès l'abord sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre:
Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.
Que produira l'auteur après tous ces grands cris?
La montagne en travail enfante une souris."[3])

Trotzdem er das Werk „à la hâte"[4]) abgefasst hatte, scheint der Dichter doch Erfolg mit ihm gehabt zu haben, denn zwei Jahre später erschien bereits eine zweite Auflage, der weitere folgten. Scudéry widmete sein Epos der Königin Christine von Schweden, die den Helden der Westgoten zu ihren Vorfahren rechnete. Die Widmung an die Königin und die Vorrede an den Leser sind voll des üblichen Geflunkers. „Pour moy, j'ay tant de facilité à faire des vers et à inventer", ruft er aus, „qu'un poème beaucoup plus long que celuy-cy, ne m'auroit guères cousté dauantage. . . Plus on voit de sauoir dans un poème, plus l'auteur en mérite de louange" etc. Im Privileg zum „Alaric" fand der Dichter seine Verdienste nicht genügend hervorgehoben. Er sandte es an Conrart zurück mit dem Bemerken, „que ce n'étoient pas là des priuilèges comme il en faisait pour ses amis."[5]) Conrart that dem Freunde nach seinem Wunsche und pries ihn im neuen Privileg als grossen Krieger und Dichter. Was das Werk selbst anlangt, so ist es mir unmöglich, hier näher darauf einzugehen.[6]) Ich habe es gelesen, habe aber nicht den Eindruck zu gewinnen vermocht, dass es die wohlwollende Kritik M. Livets verdiene.[7]) Wohl giebt es eine ganze Anzahl von Stellen, die sich vorteilhaft aus dem Werke herausheben,

---

[1]) Vgl. hierzu Lettre de Mlle. de Chalais à Mlle. de Scudéry und Lettre de Mlle. de Chalais à Mlle. de Paulet vom 28. Juni 1647. Abgedruckt bei *V. Cousin,* a. a. O. II, 431 ff.

[2]) Paris, 1651, in 4°. — S. La litt. sous. Rich. et Maz. a. a. O. p. 326.

[3]) *Boileau,* Art poétique, chant III, v. 269 ff.

[4]) *Furetière,* Nouvelle allégorique ou histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'éloquence. Paris, 1758. — p. 56.

[5]) *Tallemant des Reaux,* IX, 142.

[6]) Ueber den „Alaric" s. *Théophile Gautier,* Les Grotesques. Nouvelle éd. Paris 1859. p. 313 ff. *Julien Duchesne,* Histoire des poèmes épiques frçs. du 17e siècle. Paris 1870. p. 84—100.

[7]) S. *Somaize,* grand dict. des préc. Hgg. von *Ch. Livet.* — II, 369 ff.

doch sind ihrer nicht so viele, wie man nach M. Livet annehmen muss.[1]) Der Gesamteindruck ist entschieden ein ungünstiger, und man ist froh, wenn man die Lektüre des langatmigen Epos hinter sich hat.

Eine kleine Begebenheit, die sich an den Alaric knüpft und die Chevreau erzählt, möchte ich hier nicht unerwähnt lassen, da sie für die Beurteilung von Scudérys Charakter nicht ohne Wert ist. Ich sehe keinen Grund, Chevreaus positive Versicherung in Zweifel zu ziehen, wie es Arckenholtz[2]) thut. Bei Chevreau heisst es: Le caractère de M. de Scudéry était opposé à celui de M. Chapelain. Le premier voyait ses amis, sans intérêt, aimait l'honneur n'était pas même ennemi du faste et ne plaignait ni le superflu ni le nécessaire pour sa curiosité ou pour son plaisir. La reine Christine m'a dit cent fois qu'elle réservait pour la dédicace qu'il lui ferait de son *Alaric* une chaîne d'or de mille pistoles. Mais comme M. le comte de la Gardie dont il est parlé fort avantageusement dans ce poème, essuya la disgrâce de la reine qui souhaitait que le nom du comte fût ôté de cet ouvrage et que je l'en informai par la même poste qui m'apporta en feuilles son Alaric déjà imprimé, il me répondit quinze jours après, *que quand la chaîne d'or seroit aussi grosse et aussi pesante que celle dont il est fait mention dans l'histoire des Incas, il ne détruirait jamais l'autel où il avait sacrifié.* Cette fierté héroïque déplut à la reine qui changea d'avis: et le comte de la Gardie obligé de reconnaître la générosité de M. de Scudéry ne lui en fit pas même un remercîment.[3])

Ganz Scudéry! Hochtrabend im Wort, vornehm in der That. —

In den Kämpfen der Fronde hatten Georges und Madeleine sich der Partei des Prinzen Condé und dessen Schwester, der Herzogin von Longueville, angeschlossen. Der „grand Cyrus“, der letzterer zugeeignet war, ist nichts als eine fortgesetzte Verherrlichung des Hauses Condé.[4]) Die Herzogin zeigte sich den Geschwistern erkenntlich für ihre Anhänglichkeit an ihr Haus und sandte ihnen ihr von Diamanten umgebenes Bildnis. In einem äusserst herzlich gehaltenen Briefe dankt sie dem

---

[1]) Zwei Verse des Alaric fand sogar Boileau schön. „On m'accuse“, sagte er einmal, „de ne rien louer de ce qu'a fait Scudéry; voici pourtant deux beaux vers que je suis étonné qui soient de lui:
Il n'est rien de si doux pour les cœurs pleins de gloire
Que la paisible nuit qui suit une victoire.
Ce vers est assez noble et est peut-être le mieux tourné de tout son ouvrage.“ (S. Boileau, Oeuvres. hgg. v. Saint-Marc, Paris 1747. — I, lxvij f).

[2]) Arckenholtz, Mémoires pour servir à l'histoire de Christine, reine de Suède. Amsterdam et Leipzig 1751. — t. I, 260.

[3]) *Chevrœana,* Amsterdam 1700. — I, 28.

[4]) „Votre Altesse sçait“, sagt Scudéry in der Widmung zum 10. Bande, „que dans la plus grande chaleur de la guerre et durant la plus aigre animosité des partis, l'on a tousjours veu vos chiffres, vos armes, vostre nom, vos livrées et des inscriptions à vostre gloire sur ses drapeaux; qu'il n'a point craint la rupture entre les couronnes et qu'il vous a esté trouué en des lieux où il ne luy estoit pas possible d'aller sans estre obligé de faire voir de quelle couleur estoit son écharpe et sans qu'on luy demandast Qui viue? . . . . *si vous honorer et estre libre estoient des choses incompatibles, ce seroit de la Bastille que je vous dirois que je suis et veux tousjours estre etc.*

Dichter für die Dienste, die er ihr geleistet habe.[1]) Um diese Zeit war es auch, dass Georges sich genötigt sah, sich aus Paris zu entfernen „à cause d'une petite intrigue pour M. le prince.“[2]) Auf die dem Prinzen hierbei geleisteten Dienste wird sich wohl der besondere Dank der Herzogin von Longueville beziehen. Scudéry wandte sich nach Granville, einem Städtchen der Normandie, und der Aufenthalt hier sollte insofern von Bedeutung für ihn werden, als er hier eine Lebensgefährtin fand. „Comme il s'était retiré à Granville en Normandie,“[3]) erzählt Tallemant, „à cause d'une petite intrigue pour M. le prince, durant les troubles, feu Mme. de l'Espinay-Piron, une veuve qualifiée du pays, passant par là, vit notre auteur qui se promenait; elle demanda, qui il était; on le lui dit. A ce nom de Scudéry, elle lui fait compliment et le mène chez elle. Une vieille fille[4]) de ses parentes, appelée Mlle. de Martinval,[5]) qui était avec elle, s'enflamma du grand Georges et ils se marièrent; mais c'était mettre un rien avec un autre rien.“ Tallemant fährt dann fort: „Il en a eu un garçon qui est fort joli. C'est *une des plus grandes hableuses* de France, et, pour de la cervelle, elle en a à peu près comme son époux; elle était un peu parente de M. ou de Mme. de Saint-Aignan. Je croirais plutôt que c'est de Mme., qui est sœur du président Bauquemare, originaire de Rouen.“[6])

Es unterliegt für mich keinem Zweifel, dass die Heirat unseres Dichters Ende 1654 oder Anfang 1655 stattgefunden habe. Die Brüder Parfaict setzen sie ins Jahr 1650,[7]) M. Livet möchte, im Hinblick auf eine Stelle in den Segraisiana, die auch ihm allerdings etwas dunkel erscheint, das Jahr 1651 annehmen.[8]) MM. Rathery und Boutron[9]) und M. Labitte[10]) setzen die Heirat Ende 1654 oder Anfang 1655. Auch Goujet ist für ein späteres Jahr.[11]) Er führt einen Brief Chapelains vom 30. August 1655 an, in dem dieser Scudéry zur Verheiratung beglück-

---

[1]) Vom 29. August 1654. — S. *Rath. et Boutr.*, a. a. O. p. 45 f.

[2]) *Tallemant des Réaux,* IX. 137. — Vgl. auch *Rath. et Boutr.*, p. 44, Anm. 3.

[3]) *Rath. et Boutr.* geben ohne weitere Bemerkung *Graville* (bei Le Hâvre) als Zufluchtsort Scudérys an.

[4]) Nach *Walckenaer,* Mém. touchant la vie de Mme. de Sévigné, III, cap. 3 p. 59, wurde sie mit 36 Jahren Witwe. Dann wäre sie 24 Jahre alt gewesen, als Sc. sie heimführte. Nach den Brüdern *Parfaict* jedoch (IV, 438), die sich auf den Mercure galant (1711, sept., 4e partie p. 42) beziehen, starb sie am 6. Sept. 1711, *90 Jahre alt,* hätte also 1655 ein Alter von 34 Jahren gehabt. Letztere Angabe scheint mir die wahrscheinlichere.

[5]) Sie hiess Marie-Magdeleine de Moncel, de Martin-Vast (Fr. Parfaict, IV, 437). *Conrart* giebt als ihren Namen an Marie-Françoise de Martin-Vast. — Martin-Vast ist eine kleine Gemeinde des Departements La Manche.

[6]) *Tallemant des Réaux,* IX, 137.

[7]) *Les frères Parfaict,* a. a. O. IV, 437.

[8]) *Livet,* a. a. O. p. 247, Anm. 1.

[9]) a. a. O. p. 62.

[10]) La littérature sous Richelieu et Mazarin, a. a. O. p. 331.

[11]) *Goujet,* Bibliothèque française ou histoire de la littérature française. Paris 1756, t. XVII, p. 147.

wünscht, und zwar ist der Glückwunsch nicht so abgefasst, dass er sich auf Jahre zurückbeziehen könnte.[1])

Mit seinem gehässigen, wegwerfenden Urteil über Mme. de Scudéry steht Tallemant ziemlich allein da. Nach Segrais hatte sie „beaucoup d'esprit",[2]) und auch Somaize spricht sich günstig über sie aus.[3]) Ob Scudérys Gattin schon vor ihrer Verheiratung schriftstellerisch thätig war, wie letzterer behauptet, ist mir nicht bekannt. Ihr Name tritt erst nach dem Tode ihres Gemahls hervor durch ihre Korrespondenz mit Bussy-Rabutin und nach dieser zu urteilen, war sie nichts weniger als eine „hableuse" oder eine „demoiselle romanesque qui mourait d'envie de travailler à un roman"[4]), zeigt sich uns vielmehr als eine sehr liebenswürdige und geistreiche Dame.[5]) Unser Dichter lebte mit ihr in schönster Harmonie.[6]) Gegen sechs Jahre blieb er der Hauptstadt fern, und zwar lebte er nach seiner Verheiratung meist in Pirou in der Normandie.[7]) Im Jahre 1660, da der Prinz von Condé wieder den heimatlichen Boden betrat,[8]) kehrte auch Scudéry nach Paris zurück. Von 1660—1663 erschien der Roman „Almahide ou l'esclave reyne", an dem unser Dichter schon in der Normandie geschrieben hatte. Trotzdem man auch dieses Werk meist der Madeleine zuschreibt, halte ich Georges unbedingt für seinen Verfasser.[9]) — Die Vermögenslage des Dichters hatte sich durch die reichen Einnahmen, die besonders die Romane der Schwester brachten[10]) und von denen er doch auch einen Teil bekam, gebessert, doch der vergrösserte Haushalt erforderte mehr Mittel, und so erhielt Scudéry auf seine Bitte durch Vermittlung des

---

[1]) Vgl. auch vor allem Rath. et Boutr., p. 44, Anm. 3.

[2]) Oeuvres diverses de M. Segrais, I, 49. Allerdings ist nicht unmöglich, wie Monmerqué in einer Anm. zu Tallemant ganz richtig bemerkt, dass Segrais hier Mlle. de Scudéry im Sinne gehabt habe. — S. Tallemant des Réaux, IX, 137 Anm. 2.

[3]) *Somaize,* a. a. O. I, 213.

[4]) *Tallemant des Réaux,* IX, 144.

[5]) La litt. sous Richelieu et Mazarin, a. a. O. p. 331. — Über Mme. de Scudéry s. Näheres bei *Walckenaer,* Mém. touchant la vie et les écrits de Marie de Rabutin-Chantal, dame de Bourbilly, marquise de Sévigné. Paris 1846. — 2e éd. Bd. III, Kap. 3, p. 58 ff.

[6]) In einem Briefe an Bussy-Rabutin (vom 27. Juni 1671) schreibt Mme. de Sc.: „Comment, monsieur, me dire que je suis bien aise d'être veuve, moi qui, trois ans durant, ai pensé mourir de douleur d'avoir perdu un fort bon homme qui était de mes amis comme s'il n'eût pas été mon mari, qui m'à toujours louée, toujours estimée, toujours bien traitée et qui me déchargeait tout au moins de la moitié du mal que j'ai à cette heure de souffrir ma mauvaise fortune toute seule?" (Corresp. de *Roger de Rabutin, comte de Bussy,* avec sa famille et ses amis (1666—93); Paris 1858. I, 422).

[7]) Pirou (Manche), arrondissement de Coutances, cant. de Lessay.

[8]) „Ce fut en janvier 1660 que le frère de la duchesse de Longueville alla rejoindre la cour à Aix en Provence . . . . S. Lettres de Chapelain, publ. p. *Tamizey de Larroque.* Paris 1880. — II, 41 Anm.

[9]) S. hierzu p. 31 ff.

[10]) *Courbé,* der Verleger, soll am „Cyrus" allein 100 000 Thaler verdient haben. (S. *Livet,* a. a. O. p. 249). Natürlich hatten die Geschwister Scudéry auch ihren reichen Gewinn dabei.

Herzogs von Saint-Aignan eine Pension von 400 Thalern, ausserdem noch ein Beneficium für seinen zur kirchlichen Laufbahn bestimmten Sohn. Die Taufe dieses ersten und einzigen Kindes unseres Dichters, des späteren abbé de Scudéry, fand im Juni 1662 statt. Patenstelle vertraten bei ihm der Herzog von Saint-Aignan und Mlle. de Montpensier. *Loret* that in seiner „muse historique" der Welt diese erfreuliche und den bejahrten Dichter ehrende Thatsache kund.[1]

Bis in die letzten Lebensjahre hinein war Scudéry schriftstellerisch thätig. Vor Abfassung der Almahide schon hatte er den berühmtesten italienischen galanten Roman des 17. Jahrhunderts,[2] den „Calloandro fedele" des genuesischen Priesters Giovanni Ambrogio Marini, übersetzt bezw. paraphrasiert.[3] Der Almahide folgten dann im Jahre 1665 die „femmes illustres ou les harangues héroïques", das letzte Werk, das uns von Scudéry vorliegt.[4]

In dem Gedichte „discours de la France"[5] hatte der Dichter die feste Absicht kundgethan, ein Werk nach dem Plane der Franciade Ronsards zu schaffen. Er hatte „sein Wort" gegeben, dass sein Vaterland diese Arbeit, von der er sich „Unsterblichkeit" versprach, zu Ende geführt sehen würde.[6] Was aus diesem Werke geworden, — wir

---

[1]) *Loret,* La muze historique. Nouv. éd. t. I, p. MM. *J. Ravenel* et *Ed. V. de la Pelouze,* Paris 1857 t. II—IV p. *M. Ch. Livet,* Paris 1877—78. — III, 515 (Lettre vingt-troisième. Du [samedi] dix-sept juin).

[2]) *B. Wiese und E. Pèrcopo,* Gesch. der ital. Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1899. — p. 454.

[3]) Le Calloandre fidèle, trad. de l'italien de Jean Ambroise Marini. Paris 1658, in 8⁰, 3 vol.

[4]) *Niceron* und *Brunet* schreiben das Werk, das unter dem Namen von Georges de Scudéry erschien, der Madeleine zu, *Pellison* nennt es unter den Werken des Georges (Hist. de l'ac., nouv. éd. I, 306), *Tallemant* sagt von Madeleine: „elle a fait une partie des harangues des „femmes illustres" (X, 139)." Es ist wohl möglich, dass Madeleine diese „harangues heroïques" zum Teil mit verfasst hat, doch geht man zu weit, wenn man Georges jeden Anteil an dem Werke abspricht. Es ist in derselben Weise abgefasst, wie die „discours politiques des rois." Dass Georges *auf keinen Fall ohne Anteil* ist, geht aus einer ganzen Anzahl Stellen des Werkes hervor. So heisst es, um nur eine anzuführen, im Argument zu „Didon à Barcé": . . . . De traduire simplement ce fameux auteur [Virgil], *outre que je l'ai déjà fait une autre fois,* . . . . . . Der Dichter spielt hier auf seine Tragödie „Didon" (1636) an.

[5]) In den Poesien, die auf „la mort de César" folgen.

[6]) Das Gedicht ist dem Kardinal de Richelieu gewidmet. — Es ist von der Muse des Dichters die Rede:

> Elle se promet, tant elle a de courage
> De faire voir le bout de ce pénible ouvrage,
> Que le divin Ronsard n'osa que commencer,
> Et pour ta seule gloire elle veut y penser.
> Apprends que chaque jour cette muse s'applique
> A former le projet d'un poème héroïque,
> Sur les maîtres de l'art, qui n'aura rien des leurs.
> Elle ébauche un dessein, apprête des couleurs,
> Choisit dedans l'histoire un héros de ta race,
> S'instruit de sa valeur et le suit à la trace,
> Le tire du sépulchre, afin que dans ses vers

wissen es nicht. Wahrscheinlich ist es, trotz des gegebenen Wortes, nie vollendet, sicherlich nie gedruckt worden.

Wenn wir Tallemant glauben dürfen, schrieb Scudéry noch in seinem Alter eine Tragödie „Annibal“, die Anfang 1667 aufgeführt worden sein soll. Tallemant erzählt eine Begebenheit vom Anfang des Jahres 1667 und fährt fort: „Un peu après, ce pauvre homme alla par malheur faire jouer une pièce de théâtre, appelée „le grand Annibal“. Elle réussit si mal qu'on lui pensa jeter des pommes, et on l'appelle en riant le „grand Animal“ de Scudéry, au lieu du „grand Annibal“. Ses amis, ou plutôt ceux de sa sœur, disent que cela vient d'une cabale de Corneille, qui était bien aise que „l'Annibal“ de Scudéry eût un pire succès que son „Attila“.[1]) Ich meinerseits halte es für ganz gut möglich, dass Scudéry in seinen letzten Lebensjahren noch einmal zur Feder gegriffen habe, um für die Bühne zu schreiben und dass das jetzt durch die Schöpfungen Corneilles an Besseres gewöhnte Publikum dem Werke unseres Dichters die Aufnahme zu teil werden liess, die es wahrscheinlich verdiente. Ich sage „wahrscheinlich“, denn mir hat es nicht vorgelegen, und ich glaube nicht, dass es überhaupt gedruckt worden ist.[2]) Was die Datierung dieses Stückes anlangt, so erscheint es mir nicht glaubhaft, dass es aus dem Jahre 1631 stamme, wie Beauchamps u. a. behaupten (s. Anm. 1), sondern dass es, wenn überhaupt je von Scudéry geschrieben, in sein Alter fällt, wie Tallemant angiebt. In der Vorrede zu seiner Tragikomödie „Arminius“ (1643) zählt Scudéry alle Stücke auf, die er bis dahin geschrieben habe. Es sind dies die von mir angeführten sechszehn. (S. p. 7 ff.) In seiner Vorrede zur „comédie des comédiens“ (1635), wo er die von ihm verfassten Stücke nennt, die teils gespielt, teils in Vorbereitung sind, erwähnt er gleichfalls einen „Annibal“ nicht, wie sich überhaupt bei Scudéry nirgends ein Hinweis auf eine so betitelte Tragödie findet. Wäre ein solches Stück *vor* „Arminius“ verfasst worden, so hätte es Scudéry, meine ich, bei Aufzählung aller seiner Stücke nicht weglassen können, ohne sich spöttischen Bemerkungen auszusetzen, ja, er würde dann wohl überhaupt so klug gewesen sein,

---

Il ne puisse finir qu'avec l'Univers.
Le sang royal de Dreux, d'où vient ton origine,
Lui fournit maintenant tout ce qu'elle imagine;
Et c'est Robert le Grand qu'elle veut elever
Jusqu'où mortel que toi ne saurait arriver. —

Abgedruckt bei *Goujet,* a. a. O. XVII, 158 f. — „Disc. de la France“ auch im „sacrifice des muses“ (1635) p. 102 ff.

[1]) *Tallemant des Réaux,* IX, 139. — *Beauchamps,* Recherches sur les théâtres de France, Paris 1735, II, 99 ff. führt unter den dramatischen Werken Scudérys mit an: Annibal, tragédie, 1631. — Im „dictionnaire portatif des théâtres, Paris 1754“ ist gleichfalls eine Tragödie Sc.s „Annibal“ vom Jahre 1631 erwähnt (p. 33) und unter den *sicher* von Scudéry herrührenden Werken an letzter Stelle mit genannt (p. 528). — Auch die „Bibliothèque des théâtres, Paris 1733“ führt unter „additions et corrections“ (p. 323) mit Sc. als Verfasser eine Tragödie „Annibal“ (1631) auf.

[2]) *Brunet* nennt es nicht, wie ich überhaupt nirgends eine Angabe gefunden habe, die darauf schliessen liesse, dass es gedruckt worden sei.

eine Aufzählung seiner Stücke zu unterlassen. Dieselben Bedenken habe ich für die andern beiden Stücke, die Scudéry zugeschrieben werden und von denen wir nichts als die Namen wissen: „la mort de Mithridate“ und „Lucidan ou le hérault d'armes“.[1]) Ich meine, dass diese Stücke, wenn überhaupt von Scudéry herrührend, nicht vor „Arminius“ verfasst worden sind, bezweifele im übrigen stark Scudérys Verfasserschaft.

In demselben Jahre, in das Tallemant die Aufführung des „Annibal“ setzt, raffte unsern Dichter der Tod hinweg. Ein Schlagfluss machte am 14. Mai 1667[2]) seinem Leben ein Ende. Vier Tage später fand die Beerdigung statt:

„Le mercredy 18 may 1667, messire Georges de Scudéry, gouverneur du fort de Notre-Dame-de-la-garde, capitaine entretenu sur les galleres du roy, âgé de soixante-six ans, a esté pris rue de Berry, porté et inhumé dans l'église; le service chanté à son intention, avec l'assistance de monsieur le curé, et des prêtres du chœur“.[3])

Madame de Scudéry blieb in dürftigen Verhältnissen zurück.[4]) Sie machte Boileau den Vorwurf, den Tod ihres Gatten durch seine zweite Satire (1666), in der er Scudéry so arg verspottet hatte,[5]) beschleunigt zu haben. Ihr Versuch, Bussy-Rabutin gegen Boileau aufzureizen, blieb ohne Erfolg.[6]) Sie betrauerte ihren Gatten aufrichtig und verheiratete sich nicht wieder.

---

[1]) *Dictionnaire portatif des théatres, Paris 1754;* p. 227: Hier ist zunächst, als erste Behandlung des Stoffes, „la mort de Mithridate“ von La Calprenède angeführt, dann folgt:

La seconde, attribuée à Scudéry, en 164.

p. 204: Lucidan, ou le hèraut d'armes, pièce attribuée à *Scudéry,* mais dont on ne connaît que le titre.

Bibliothèque des théâtres, Paris 1733; p. 213:

Mithridate. Ce roy du Pont a fourni de sujet à trois tragédies, la première de M. de La Calprenède, en 1634, *la seconde de M. Scudéry etc.*

p. 190: Lucidan ou le héraut d'armes, par Scudéry.

Bibliothèque du théâtre frçs., Paris 1748: II, 154:

On attribue encore à cet auteur „Lucidan ou le héraut d'armes,“ en 1639, et „Annibal“, tragédie.

Beauchamps, a. a. O. II, 103: Lucidan, ou le héraut d'armes. T. C. —

Pellisson (Hist. de l'ac., nouv. éd I, 306), *Niceron* (a. a. O. XV, 124 f.) *Sorel* (Bibliothèque frçse., p. 208) und die *Brüder Parfaict* (IV, 440 f.) nennen nur die 16 von Scudéry selbst in der Vorrede zu „Arminius“ angegebenen Stücke.

[2]) „Je priai l'autre jour Mlle. de Scudéry de me mander la date de la mort de M. de Sc., son frère. Elle m'a fait réponse qu'il est mort le 14 may 1667.“ — *Menagiana,* 1693, p. 419.

[3]) Extrait du „Registre mortuaire de l'église paroissiale de Saint-Nicolas-des-Champs, à Paris, commençant au mercredy 1er avril 1665, du temps de venerable et discrette personne, maître François Mommignon, docteur en théologie et curé de cette église.“ — S. *Livet,* a. a. O. p. 258 u. Anm.

[4]) S. Brief an Bussy vom 11. August 1671 (Corresp. de Roger de Rabutin, comte de Bussy . . . . , Paris 1858, II, p. 3): . . . . J'ai réglé mon rien d'une manière qui fait que ma pauvreté ne parait à personne, et je me passe assez doucement de tout ce que je n'ai pas.“ . .

[5]) „Bienheureux Scutari etc. (Sat. II, v. 77 ff.) — *Walckenaer* betont (a. a. O. III, cap. 3, p. 64 u. Anm. 2), dass Boileau den Namen des Dichters, wahrscheinlich um diesen zu kränken, absichtlich falsch geschrieben habe.

[6]) S. *Walckenaer,* a. a. O. III, 3, p. 64—67.

Scudérys Anteil an den unter seinem Namen erschienenen Romanen „Ibrahim", „Le grand Cyrus", „Clélie" und „Almahide".

Nachdem ich einen Überblick über Scudérys Leben gegeben habe, möchte ich anhangsweise noch auf eine Frage eingehen, die sich einem bei Beschäftigung mit dem Dichter immer und immer wieder aufdrängt: die Frage, inwieweit Scudéry an der Abfassung der Romane seiner Schwester beteiligt war. Dass er nicht der Verfasser aller Werke ist, die seine Unterschrift tragen, ist ebenso sicher, wie, dass Madeleine nicht die *alleinige* Verfasserin der Romane ist, die ihren Namen berühmt gemacht haben.

Es handelt sich hierbei um

Ibrahim ou l'illustre Bassa, Paris 1641, 4 vol.,
Artamène ou le grand Cyrus, Paris 1649—53, 10 vol.,
Clélie, histoire romaine, Paris 1654—60, 10 vol., und
Almahide ou l'esclave reine, Paris 1660—63, 8 vol.

Zu der Zeit, da diese Romane unter dem Namen von Georges de Scudéry erschienen, hatte man natürlich zunächst keinen Grund, an dessen Verfasserschaft zu zweifeln. So finden wir ihn denn zu seinen Lebzeiten zumeist als Verfasser aller der Werke betrachtet, die er unterzeichnet hatte, und erst später finden sich Schwankungen in den Angaben.[1]) Nur die, die den Geschwistern zunächst standen, begannen bald zu merken, dass Madeleine den grösseren Anteil an den Romanen hatte, die damals das ganze gebildete Frankreich mit Begeisterung las.[2]) Als La Calprenède einmal unserem Dichter in Gegenwart von dessen Schwester auf den Kopf zusagte, dass nichts als Widmungen und Vor-

---

[1]) *Sorel* in seiner Bibliothèque frçse., p. 185, spricht von Scudéry als dem Verfasser des *Ibrahim,* des *grand Cyrus* und der *Clélie,* doch fügt er hinzu: Plusieurs tiennent qu'une sage et sçavante demoiselle a grande part dans cet ouvrage et que le frère et la sœur sont esgallement illustres: Mais ce n'est pas à nous de découvrir ce qu'ils ont voulu cacher: il suffit que nous sçachions le mérite de l'un et de l'autre." — *Huet* in seinem „traité de l'origine des romans, Paris 1670 (mir lag 7e éd. Amsterdam 1693 vor p. 189) sagt: . . . . „Mais enfin le temps luy a rendu la justice qu'elle s'estoit refusée et nous a appris que *l'illustre Bassa,* le *grand Cyrus* et *Clélie* sont les ouvrages de Mlle. de Scudéry" — *Pellisson et d'Olivet* (a. a. O. I, 307) schreiben Scudéry den „illustre Bassa" und den „grand Cyrus" zu. — *Costar* (mém. de litt. et d'hist. Par le *P. Desmolets.* Paris 1749, II, 319 f.) sagt: „C'est elle qui a fait les romans de *Clélie* et de *Cyrus* . . . . . M. de Scudéry a fait des romans admirables et qui sont écrits merveilleusement. — Bei *Tallemant* (IX, 139) heisst es: „elle (Madeleine de Sc.) a fait une partie des harangues des femmes illustres et *tout l'illustre Bassa.*" — Es liessen sich noch eine ganze Reihe solcher abweichenden Angaben über die Verfasserschaft der genannten Romane anführen.

[2]) Vgl. *Livet,* a. a. O. p. 249.

reden von ihm seien, wurde dieser so wütend, dass Madeleine Mühe hatte, zu verhindern, dass sich beide deswegen schlugen.[1])

Wertvoll ist für uns eine Äusserung von Ménage. Er sagt einmal: „Mlle. de Scudéry m'a dit qu'elle avoit encore un roman achevé; mais que si elle le faisoit imprimer, *personne ne voudroit ni l'acheter ni le lire.* Elle a fait quatre-vingts volumes qu'elle a tous tirés de sa tête, et moi j'ai tiré de côté et d'autre tout ce que j'ai composé. M. de Marolles ne vouloit pas qu'elle eût fait ni le Cyrus ni la Clélie parce que ces ouvrages sont imprimés sous le nom de M. de Scudéry. „Mlle. de Scudéry", disait-il, „m'a dit qu'elle ne les a point faits, et M. de Scudéry m'a assuré que c'étoit lui qui les avoit composés." — „Et moi", lui dis-je, *„je vous assure que c'est Mlle. de Scudéry qui les a faits et je le sais bien.* C'est Mlle. de Scudéry qui a inventé l'amour de tendresse et la carte de tendre."[2])

Segrais behauptet, dass vor „Ibrahim" Madeleine sich schon stark an der Abfassung der Theaterstücke ihres Bruders beteiligt habe.[3]) Dies und ähnliche Hinweise[4]) geben uns die Gewissheit, dass Bruder und Schwester frühzeitig begannen, gemeinsam Plan und Einzelheiten ihrer Werke durchzusprechen und sich gegenseitig in ihrer litterarischen Thätigkeit zu unterstützen. Zunächst wird Georges die Schwester in die mehr äusserlichen Regeln der Schriftstellerei eingeweiht haben.[5]) Dass er sich den Anteil, den er an Madeleines Entwicklung hatte, sehr hoch anrechnet, nimmt uns bei Scudéry nicht weiter wunder. An Selbstgefälligkeit hat es ihm nie gefehlt, und er war der letzte, sein Licht unter den Scheffel zu stellen. „Personne ne sait mieux que moi ce qu'elle vaut, car je l'ai faite ce qu'elle est" schreibt er einmal.[6])

V. Cousin charakterisiert das Zusammenarbeiten der Geschwister in folgender Weise[7]): „Ils faisaient ensemble le plan: Georges, qui avait de l'invention et de la fécondité, fournissait les aventures et toute la partie romanesque, et il laissait à Madeleine le soin de jeter sur ce fond assez médiocre son élégante broderie de portraits, d'analyses sentimentales, de lettres, de conversations. S'il en est ainsi, tout ce qu'il y a de défectueux dans le Cyrus, viendrait du frère, et ce qu'il y a d'excellent et de durable, serait l'œuvre de la sœur." Ähnlicher Ansicht ist *H. Körting:* „Während anfänglich Madeleine ihren Bruder in seinen Arbeiten unterstützte und auf diese Weise die mehr äusserlichen Regeln der Schriftstellerei erlernt haben mag, trat später das umgekehrte Verhältnis ein: Madeleine war in jedem Falle die eigentliche Schöpferin; sie ersann den Plan. Gesprächsweise führten alsdann die Geschwister

---

[1]) *Tallemant des Réaux,* IX. 140

[2]) *Menagiana,* Paris 1715. — II, 10 f.

[3]) S. *Rathery et Boutron,* p. 48.

[4]) Vgl. *Balzac,* Oeuvres, 1665, in Fol., t. I, p. 969. — Citiert bei *Rathery et Boutron,* p. 48.

[5]) *S. H. Körting,* Gesch. d. frz. Romans im 17. Jh. — I. 404.

[6]) An Eleonore de Rohan-Montbazon, Äbtissin von Caën und Malnoue, Brief vom 7. April 1660. — S. *Rath. et Boutr.,* p. 503.

[7]) *V. Cousin,* a. a. O. II, 118.

die Einzelheiten der Erzählung aus, worauf Madeleine wiederum sich allein an die Niederschrift machte, Georges nur gelegentliche Einfälle, häufiger jedoch militärische und kriegerische Schilderungen, denen wohl die Begeisterung, nicht aber die Sachkenntnis der Schwester gewachsen war, beisteuerte. Die Widmungen und die Vorreden verfasste in der Regel Georges, dessen breiter und emphatischer Stiel hierfür wie geschaffen war."[1]) Gehässig, wie fast stets in seinen Berichten über Scudéry, ist *Tallemant* auch hier: „Quand Scudéry corrigeoit les épreuves des romans de sa sœur, — car par grimace il faut bien que ce soit lui, — s'il reconnaissoit quelqu'un, d'un trait de plume aussitôt il le défiguroit et de blond le faisoit noir."[2]) Ich stimme im allgemeinen den Ausführungen Körtings bei, wenn ich auch den Anteil Scudérys eher für grösser, keinesfalls für geringer erachte. Mit V. Cousin bin ich der Ansicht, dass sich Georges an der Festsetzung des Planes beteiligte. Genau wird sich der jedesmalige Anteil von Georges nicht feststellen lassen, und es würde auch nicht viel dabei herauskommen. Das Wesentliche ist, dass es sicherlich Madeleine war, die die Niederschrift des Werkes besorgte, dass sie den Hauptanteil an der Arbeit hatte. Für die Schlachtenbeschreibungen, die z. B. im „grand Cyrus" vorkommen und in denen V. Cousin bis in Einzelheiten hinein genau die Belagerung von Dünkirchen, die Schlachten von Lens und Rocroy, den Kampf von Charenton u. s. w. wiedererkannt hat, werden wir, wie auch Körting hervorhebt, dem kriegerischen Georges den grösseren Anteil zuzuschreiben haben.

Dass dieser die Romane unter seinem Namen in die Welt hinausschickte, ist begreiflich. Hatte er sich doch schon einen Namen als Schriftsteller gemacht und konnte doch, wenn von ihm Gebrauch gemacht wurde, auch ein grösserer materieller Gewinn erzielt werden, „car ce qu'il faisoit, quoique assez méchant, se vendoit pourtant bien".[3]) Madeleine war auch zu bescheiden, um in dem Ruhm einer gefeierten Schriftstellerin ihr höchstes Glück zu sehen.[4]) Georges dagegen sprach gern von „seinem" Ibrahim und „seinem" Grand Cyrus. Puisque „j'en ai traité assez amplement dans l'avant-propos de *mon illustre Bassa*", sagt er einmal, „et que d'ailleurs l'heureux succès de ce Grand Visir et celuy du „grand Cyrus" qui l'a suivi, ont assez fait voir, ce me semble, *que je n'ignore pas absolument ce genre d'escrire dont je me mesle quelquefois.*"[5])

Während sich die neuere Forschung im allgemeinen über die Art der Entstehung von „Ibrahim", „le grand Cyrus" und „Clélie" einig ist,

[1]) *H. Körting,* a. a. O. I, 404.
[2]) *Tallemant des Réaux,* IX, 142.
[3]) *Tallemant des Réaux,* IX, 140.
[4]) Vgl. hierzu *Furetière,* Nouvelle allégorique ou histoire des derniers troubles arrivez au royaume d'éloquence. Paris 1658. p. 43.
[5]) Vorrede zu „Alaric". — Wenn man die von Georges verfassten Widmungen und Vorreden zu „Ibrahim", dem „grand Cyrus" u. s. w. liest, gewinnt man völlig den Eindruck, dass niemand anders als *er* der Verfasser dieser Romane sein könne.

gehen die Meinungen über die Verfasserschaft von „Almahide" auseinander. *Niceron* (XV, 138), *Brunet* und *Körting* (I, 444) schreiben auch dieses Werk der Madeleine zu, während *Rathery und Boutron* (p. 49 Anm. 2) und *Livet* (a. a. O. p. 256) dem Dichter den Ruhm dieses Romans lassen. Ich schliesse mich, nach dem mir vorliegenden Material, der Ansicht der letzteren an. Hierbei stütze ich mich auf eine Aussage von *Somaize,* vor allem jedoch auf 3 Briefe *Chapelains* an Scudéry (vom 12. Juni 1659 und vom 25. August und 8. November 1660.) Bei *Somaize* heisst es: „On a imprimé un roman de Sarraïdès (G. de Sc.) des guerres des Mores en Hespérie, qui ne peut estre que beau puisqu'il vient de luy et que Sarraïde (Mme. de Sc.) y a mis la main."[1] Wichtiger noch als die Angabe Somaizes erscheinen mir die angeführten Briefe Chapelains. Am 12. Juni 1659 schreibt dieser von Paris aus an Scudéry, der sich noch in Pirou befindet und eben eine Krankheit überstanden zu haben scheint, wie aus dem Briefe hervorgeht: „Je me réjouis donc avec vous de l'amendement de vostre mal et souhaite que nous vous puissions bientost voir ici en parfaitte santé auprès du héros[2] dont vous avez suivi la fortune pour jouir de son bonheur après avoir souffert de son malheur *quand mesme vostre reyne More*[3] *ne devrait pas venir avec vous en l'équipage qu'elle mérite et revestue de tous les ornements que vous lui destinez.* Au reste, monsieur, vous me donnez une grande vanité *en m'apprenant que c'est moi qui vous ai inspiré cette belle entreprise. Je croyois n'y avoir contribué que par l'original espagnol que je vous en envoyai il y a quelque temps*[4] et je m'en aime un peu plus à cette heure d'y avoir une part si notable, le choix des sujets et des temps m'ayant toujours semblé une des plus importantes choses en ce genre de travaux. Que si je vous ai dit autrefois . . . . que cette matière, *traittée par une personne qui ne manquast ni d'instruction ni de disposition et qui d'ailleurs eust le fin usage de nostre cour,* ne céderoit à aucun ouvrage de ceux qui ont fait le plus de bruit jusqu'ici, je vous ay dit ce que je pensois et je vous le dis encore, *voyant que c'est vous qui vous estes chargé de l'exécuter, vous, dis-je, dont la plume accréditée et les grandes choses qui en sont sorties ne trouvent point qui leur puisse estre raisonnablement comparé . . . .*"[5] Am 25. August 1660 schreibt Chapelain an Scudéry: „Je fus samedi sur les trois heures chez vous et hier, à la mesme heure, sans estre assez heureux pour vous y rencontrer ni Madame vostre femme . . . . . Je voulois aussi, monsieur, vous entretenir de quelques endroits de

[1]) *Somaize,* a. a. O. I, 213. — Der Roman „des guerres des Mores" ist *„Almahide"*. An einer andern Stelle (I, 190) steht unter „Prédictions": „Sarraïdès promettra de faire voir par son histoire des Mores que, du temps de la Romanie („Clélie") l'empire des lettres était tombé en quenouille."

[2]) Condé.

[3]) Almahide.

[4]) *H. Körting* (I, 443 Anm. 2) nennt als Quelle die „Historia de los Vandos de los Zegríes y Abencerrajes'" des Ginez Perez de Hita. Sarragossa, 1595—1604.

[5]) Lettres de J. Chapelain, hgg. von Tam. de Larr. II, 41.

vostre „Almahide“ qui m'ont semblé dignes de vos réflexions et peutestre de quelque nouvelle touche . . . ce n'est point comme censeur, mais comme ami, qui s'intéresse à vostre gloire et pour satisfaire à mes obligations que je prends la liberté de vous les donner etc.[1]) Im Briefe vom 8. November 1660 endlich heisst es: „Monsieur, je vous renvoie les cinq cahiers qui finissent la deuxiesme partie d'Almahide, après les avoir lus avec beaucoup d'attention“ etc.[2]) Chapelain giebt seinem Freunde dann Ratschläge betreffs des Romans, rät ihm besonders, Mass zu halten u. s. w.

Nach diesen Briefen Chapelains halte ich Scudéry sicher für den Verfasser von „Almahide“, mit der sich dieser, wie aus dem ersten der citierten Briefe hervorgeht, schon während seines Aufenthalts in der Normandie beschäftigt hatte. Seine Gattin, von der ein Zeitgenosse sagt, dass sie „n'écrit pas moins bien que Mlle. de Scudéry“[3]), wird ihn bei der Abfassung unterstützt haben.

Ich fasse meine Ansicht über Scudérys Thätigkeit als Romanschriftsteller zusammen: Scudérys Anteil an den Romanen „Ibrahim“, „le grand Cyrus“ und „Clélie“ ist grösser, als man im allgemeinen anzunehmen pflegt, geringer als man nach seinen eigenen Behauptungen glauben könnte. Den Roman „Almahide“ hingegen hat Scudéry, vielleicht unter Mitwirkung seiner Gattin, verfasst.

Übersicht über Scudérys gesamte litterarische Thätigkeit.

1) Ligdamon et Lidias ou la ressemblance, T.-C., Paris 1631, in 8⁰.[4])
2) Le trompeur puny ou l'histoire septentrionale, T.-C., Paris 1633, in 8⁰.
3) Le vassal généreux, Poème tragicomique, Paris 1635, in 8⁰.
4) La comédie des comédiens [l'amour caché par l'amour, T.-C. past.] Paris 1635, in 8⁰.
5) Orante, T.-C., Paris 1635, in 8⁰.
6) Le prince déguisé, T.-C., Paris 1635, in 8⁰.
7) Le fils supposé, Comédie, Paris 1636, in 8⁰.
8) La mort de César, Tragédie, Paris 1636, in 4⁰.
9) Didon, Tragédie, Paris 1636, in 4⁰.
10) L'amant libéral, T.-C., Paris 1638, in 4⁰.

---

[1]) Lettres de J. Chapelain, hgg. von Tam. de Larr. II, 92 Anm.
[2]) Lettres de J. Chapelain, hgg. von Tam. de Larr. II, 110.
[3]) Mém. des gens de lettres célèbres de France. Par *M. Costar.* In Mém. de litt. et d'hist. Par le *P. Desmolets.* Paris 1749. II, 319 f.
[4]) Ich gebe die Jahre des Druckes.

11) L'amour tyrannique, T.-C., Paris 1639, in 4°.
12) Eudoxe, T.-C., Paris 1641, in 4°.
13) Andromire, T.-C., Paris 1641, in 4°.
14) Ibrahim ou l'illustre Bassa, T.-C., Paris 1643, in 4°.
15) Arminius ou les frères ennemis, T.-C., Paris 1643, in 4°.
16) Axiane, T.-C. en prose, Paris 1644, in 4°.
[Lucidan ou le héraut d'armes, T.-C.]
[La mort de Mithridate, Tragédie.]
[Annibal, Tragédie.]
17) Observations sur le Cid, Paris 1637, in 8°.
18) Lettre de M. de Scudéry à l'illustre académie, Paris 1637, in 8°.
19) La preuve des passages alléguez dans les observations sur le Cid, Paris 1637, in 8°.
20) Lettre à messieurs de l'académie française sur le jugement qu'ils ont fait du Cid et de ses observations, Paris 1638, in 8°.
21) Réponse à M. de Balzac sur le même sujet, Paris 1638, in 8°.
22) L'Apologie du théatre, Paris 1639, in 4°.
23) Les harangues ou discours académiques de Jean Baptiste Manzini, traduites de l'italien, Paris 1640, in 8°.
24) Le cabinet de M. de Scudéry, première partie, Paris 1646, in 4°.
25) Discours politiques des rois, Paris 1647, in 4°.
26) Poésies diverses, Paris 1649, in 4°.
27) Salomon instruisant le roy, Paris 1651, in 4°.
28) Alaric ou Rome vaincue, Poème héroïque, Paris 1654, in fol.
29) Le Calloandre fidèle, traduit de l'italien de Jean Ambroise Marini, Paris 1658, in 8°. (3 vol.)
30) Almahide ou l'esclave reyne, Paris 1660—1663, in 8°. (8 vol.)
31) Les femmes illustres ou les harangues héroïques, Paris 1665, in 4°. (2 vol.)

Scudérys dramatische Werke.

Ehe ich mich der Betrachtung der einzelnen dramatischen Werke unseres Dichters zuwende, seien kurz die Namen der wichtigsten Dramatiker seiner Zeit und der dieser vorangehenden Decennien ins Gedächtnis zurückgerufen. Der erste, dessen wir hier zu gedenken haben, und der das ganze erste Drittel des 17. Jahrhunderts hindurch die französische Bühne beherrschte, ist Alexandre Hardy, der fruchtbarste französische Dramatiker, der Schöpfer des modernen französischen Theaters.[1]

[1] *E. Rigal,* A. Hardy et le théâtre français à la fin du 16e et au commencement du 17e siècle. Paris, 1889. — p. 100.

Wenn sich später Boileau über Scudéry und dessen Fruchtbarkeit als Bühnenschriftsteller lustig macht, so verliert dieser Spott jede Berechtigung, wenn wir dagegenhalten, dass Hardy in doppelt soviel Zeit wie Scudéry etwa das Fünfzigfache an dramatischer Produktion geleistet hat. 700 bis 800 Dramen sollen aus seiner Feder geflossen sein.[1]) La Vallière nennt ihn den fruchtbarsten Dichter aller Zeiten.[2]) Dies ist nun zwar nicht richtig — Lope de Vega, der „Phönix der Dichter," ist zweifellos an erster Stelle zu nennen, — doch den zweiten Platz unter den dramatischen Dichtern wird ihm, was die Fruchtbarkeit anlangt, wohl niemand streitig machen. Nur wenig Namen sind neben dem Hardys in den ersten Decennien des 17. Jh. zu nennen. Mit Jean de Schelandre, Théophile, Racan, Mairet, denen sich gegen Ende der 20er Jahre Gombauld und Rotrou anreihen, ist die Zahl *der* Dramatiker des 17. Jh., die vor Scudéry in die Schranken traten, so ziemlich erschöpft. Théophiles zarte Liebestragödie „Pyrame et Thisbé" (1617) ist als das wichtigste dramatische Erzeugnis dieser Jahre zu bezeichnen: ihr Einfluss auf die dramatische Litteratur der folgenden Jahre ist unverkennbar.[3]) Der Tragödie Théophiles — dem einzigen dramatischen Werke, das wir von diesem besitzen — folgte wenige Jahre später Racans stellenweise von einem Hauche zarter Poesie durchwehtes Schäferspiel „Les bergeries" (1619). Mit Mairets „Silvie" (1626) und dem Auftreten Rotrous („l'hypocondriaque ou le mort amoureux" und „la bague de l'oubli", 1628) nähern wir uns dann dem Jahre, in dem Scudéry und ausser ihm eine ganze Reihe anderer junger Dichter mit ihren Erstlingswerken hervortreten, so Corneille mit „Mélite", Pichou mit „les folies de Cardénio" und „les avantures de Rosiléon",[4]) Claveret mit „l'esprit fort" und Baro mit „Celinde". Auch Mairets „Silvanire" ist in dasselbe Jahr zu setzen.[5]) So hat das Jahr 1629 eine gewisse Bedeutung für die Geschichte des französischen Theaters.

Ich wende mich nun der Betrachtung der einzelnen dramatischen Werke Scudérys zu. Gern hätte ich für jedes der 16 Stücke des Dichters die Quelle nachgewiesen. Trotz meiner Bemühungen ist es mir leider nicht gelungen, alle zu finden. Späterer Arbeit muss vorbehalten bleiben, das Fehlende zu ergänzen.

Was die Gruppierung der Stücke anlangt, so hätte ich bei deren Betrachtung ohne grossen Schaden für die Übersichtlichkeit die chronologische Reihenfolge einhalten können. Die Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen waren zu der Zeit, die uns beschäftigt, zu wenig scharf gezogen, vor allem die Ansichten darüber, was als Tragödie, was

[1]) Rigal, a. a. O. p. 64.
[2]) Bibl. du théatre frçs., I, 333.
[3]) „Le Pyrame de Théophile a fait trois choses: il a introduit au théâtre la poésie, il a fait rentrer dans le drame le lyrisme que Hardy en avait complètement banni, il a propagé la peste des pointes et de la préciosité". — *Petit de Juleville,* Hist. de la langue et de la litt. frçse. IV, 222.
[4]) *F. Lotheissen* in seiner Geschichte der frz. Litt. im 17. Jh. (Wien, 1879) II, 88 schreibt dies Schäferspiel irrtümlicherweise Scudéry zu.
[5]) *Otto,* Mairets Silvanire, Bamb. 90. Einl. p. XII.

als Tragikomödie anzusehen sei, zu verschieden, als dass eine Einteilung viel vor einer anderen voraus haben könnte und sich ihr nicht eine zweite und dritte als ebenso vorteilhaft entgegenstellen liesse. *Sarrasin* würde etwa 8 Stücke Scudérys als Tragödien, 6 als Tragikomödien bezeichnen. Der Dichter selbst nennt nur zwei seiner Stücke Tragödien, dagegen 12 Tragikomödien. Ich habe mich zu der durch die Benennungen Scudérys gegebenen Gruppierung entschlossen. Hierbei stelle ich die 12 Tragikomödien als die von Scudéry am meisten bevorzugte Gattung an die Spitze, bespreche dann die beiden Tragödien, hierauf die Komödie und schliesslich die Pastorale.

A. Tragicomœdien.

Wie ich bereits sagte, bezeichnet Scudéry 12 seiner Stücke als Tragikomödien. Es sind dies:

Ligdamon et Lidias ou la ressemblance (1629);
Le trompeur puny ou l'hist. septentrionale (1631);
Le vassal généreux (1632);
Orante (1635);
Le prince déguisé (1635);
L'amant libéral (1636);
L'amour tyrannique (1638);
Eudoxe (1640);
Andromire (1641);
Ibrahim ou l'illustre Bassa (1642);
Axiane (1642);
Arminius ou les frères ennemis (1642).

Der Dichter spricht sich zweimal darüber aus, was er unter einer Tragikomödie versteht. In seinen „Observations sur le Cid" nennt er sie ein „composé de la tragédie et de la comédie", und in der Vorrede zu seiner Tragikomödie „Andromire" (1641) sagt er: „Ce beau et diuertissant poeme, *sans pancher trop vers la seuerité de la tragedie, ny vers le stile railleur de la comedie,* prend les beautez les plus delicates de l'une et de l'autre: et sans estre ny l'une ny l'autre on peut dire qu'il est toutes les deux ensemble et quelque chose de plus." Wollte man versuchen, nach diesen beiden Äusserungen des Dichters seine in Betracht kommenden Werke in Tragödien und Tragikomödien einzuteilen, so würde man manchmal arg in Verlegenheit kommen, was man als „composé de la tragédie et de la comédie", was als „tragédie" anzusehen habe, würde aber der Gruppe der Tragödien sicherlich mehr als zwei Stücke zuteilen. Besser als aus den beiden angeführten Stellen, die uns nichts recht Positives bieten, erkennen wir aus den

dramatischen Werken selbst und den Bezeichnungen, die der Dichter für diese wählte, was er unter Tragödie, was unter Tragikomödie verstand. Das einzig Massgebende war für Scudéry der glückliche oder unglückliche Ausgang. Ein Stück mit glücklichem Ausgang, das nicht Komödie oder Pastorale war, war für ihn — wie für viele seiner Zeitgenossen übrigens — eine Tragikomödie. Der Dichter folgte hierin *Scaliger*, nach dem die Tragödie nur einen unglücklichen Ausgang haben konnte.[1]) Die Ansichten über diesen Punkt waren geteilt. So wollte z. B. *Sarrasin* Scudérys „amour tyrannique" durchaus als „tragédie" bezeichnet wissen, wozu sich der Dichter, des glücklichen Ausgangs des Stücks wegen, nicht hatte entschliessen können. Er bezeichnet die „amour tyrannique", „Arminius", „Ibrahim" u. s. w., in denen sich nicht das geringste komische Element findet und die zudem streng in den Regeln geschrieben sind, ebensogut als Tragikomödien, wie z. B. „Ligdamon et Lidias" und den „trompeur puny", die einen ganz anderen — zum Teil tragischen, zum Teil komischen, zum Teil aber auch pastoralen — Charakter tragen. „La tragicomédie fut comme un asile légal", sagt *Fournel,* „ouvert à ceux que gênaient les loix naissantes, une sorte de compromis politique avec les actes d'indiscipline qu'on ne pouvait empêcher et auxquels on voulait du moins enlever prudemment les apparences de la révolte . . . . Elle fut introduite par le besoin de la variété et le désir de tirer parti d'un grand nombre de sujets curieux qui se dérobaient aux classifications exclusives." [2])

I. Ligdamon et Lidias ou la ressemblance, T.-C., tirée de l'Astrée, en 5 actes en vers, dédiée à monseigneur le duc de Montmorency, sonnet au même, avis à qui lit, et autres œuvres poétiques, in 8⁰, 1631. Paris, François Targa, ach. d'imprimer le 18 septembre. Pr. du 17 juillet.[3])

Scudéry widmete sein erstes Stück, dessen Abfassung in das Jahr 1629 zu setzen ist,[4]) dem Herzog Heinrich v. Montmorency, dem unglücklichen Opfer seiner Freundschaft für den Herzog Gaston von Orléans.[5]) „J'ose vous asseurer" sagt der Dichter in der Widmung, „que vostre Parc n'a point de Cabinet si sombre, où vous ne puissiez remarquer de la clarté dans mes pensées . . . . Si toutesfois ma poësie est assez heureuse pour toucher vostre inclination, je vous promets *que j'apprendrai à escrire de la gauche, afin que la droite s'employant plus noblement puisse* vous faire voir au prix de ma vie que je suis, monseigneur, vostre" etc.

---

[1]) Vgl. *Faguet,* la tragédie française au 16e siècle. p. 45.

[2]) *V. Fournel,* La littérature indépendante et les écrivains oubliés. Paris, 1862. p. 12 f.

[3]) *Beauchamps,* Recherches sur les théâtres de France. Paris, 1735. II, 99.

[4]) S. p. 7 und Anm. 7 und p. 8 Anm. 1.

[5]) Er wurde, 37 Jahre alt, im Jahre 1632 enthauptet, weil er den Herzog Gaston von Orléans in seinem Gouvernement Languedoc aufgenommen und sich an dessen Aufruhr beteiligt hatte.

Einen noch bombastischeren Ton schlägt Scudéry in der Vorrede an den Leser — „à qui lit" betitelt[1]) — an: „La profession que ie fais estant toute pleine de franchise m'oblige à porter le cœur sur les leures et à t'aduertir *que dans la musique des sciences je ne chante que par nature* . . . . Je te prie donc, lecteur, de croire *qu'il n'y a pas une seule parole dans mes ouurages que ie ne defende auec des raisons assez fortes,* pour faire voir que ceux qui me blasmeront, n'en ont point . . . . Malgré toutes mes raisons ie preuoy qu'indubitablement ie serai chocqué des pedants et de quelques cavaliers; des uns à cause que i'ay esté longtemps à Rome sans tarder guere au pays latin; des autres absolument parce que i'escris, s'imaginans que c'est un entretien indigne d'un gentilhomme." Gegen die letzteren wendet sich der Dichter besonders scharf; er bezeichnet sie als „valets de chiens", ihr Urteil als „cornu" und fährt fort: „Et quand mesme ce seroit manquer que de se seruir ensemble d'une espee et d'une plume, *ie tiens cette faute glorieuse qui m'est commune auec Cesar: et i'ose croire que cet ouurage aura asses de merite et de bonne fortune, pour durer plus que la fausseté de leur opinion et pour receuoir de la vertu d'un autre siecle l'estime que l'ignorance du sien luy aura refusee.*" — Armer Scudéry!

Vernünftiger lauten die Schlussworte: „Jusqu'icy, mon lecteur, i'ay ioué le personnage d'un poëte, ie commence en finissant celuy d'un homme plus raisonnable, pour t'asseurer que tant s'en faut que ie participe à cette amour desreglee qu'ils tesmoignent pour les productions (ie ne dis pas: de leur esprit, car ils n'en ont point) mais de leurs fantaisies, qu'au contraire ie te proteste que si ie connois quelque degoust au public que la premiere partie de mes œuures sera la derniere de mes folies."

Rotrou, Scarron, Hardy, Corneille[2]), Du Ryer, Chandeville u. a. gaben dem Stücke ihre Lobsprüche mit auf den Weg.

INHALT:

Ligdamon, Edelmann zu Forez, ist in heisser Liebe entbrannt zur schönen, aber kühlen und unnahbaren Silvie. Daran verzweifelnd, dass es ihm je gelingen werde, den hartnäckigen Widerstand der Geliebten zu brechen, beschliesst er, seinem Leben ein Ende zu machen.[3])

---

[1]) Einen Teil dieser Vorrede s. p. 7 u. p. 8. — Man machte sich öfter lustig über dies „à qui lit", so *Corneille* in seiner „lettre apologétique". *Voltaire* sagte später, Scudéry in Schutz nehmend, einmal hierzu: „Cet „à qui lit" répond à la formule italienne „A chi legge" et n'est point une bravade." (Oeuvres de Voltaire, XXXI, 250).

[2]) Nach *Marty-Laveaux,* Oeuvres de P. Corneille X, 57 ist Corneilles Lobspruch auf „Ligdamon et Lidias" das erste, was von ihm gedruckt erschien. Er lautet:

„Encore que Ligdamon en depeignant Siluie
Luy donne assez d'appas pour charmer l'uniuers,
Sa beauté toutes fois dont la France est rauie
Ne me toucheroit point sans celle de tes vers."

[3]) Ein Teil der Unterhaltung der zwei, die Ligd.s Entschluss, sich das Leben zu nehmen, vorausgeht, sei hier wiedergegeben:

Den Vorstellungen seines Freundes Alcidor gelingt es zum Glücke, ihn von seinem Vorhaben abzubringen und davon zu überzeugen, dass er auf dem Schlachtfelde sein Leben mit mehr Ehre verlieren könne.[1]) Ligdamon bricht

Silvie: Le seul esmail des fleurs me seruoit d'entretien,
Et resuois comme ceux qui ne pensent à rien.
Ligdamon: Vostre teint que i'adore a de plus belles roses,
Et vostre esprit n'agit qu'à de plus grandes choses.
S: Il est vray, i'admirois la hauteur de ces bois.
L: Admirez mon amour plus grande mille fois.
— — — — — — — — — — — —
S: Je n'ay iamais rien veu de si beau que les cieux.
L: Et quoy, vostre miroir ne peint-il pas vos yeux?
S: Que le bruit des ruisseaux a d'agreables charmes!
L: Pouuez-vous voir de l'eau sans penser à mes larmes?
S: Je cherche dans ces prez la fraîcheur des zephirs.
L: Vous deuez ce plaisir au vent de mes soupirs.
— — — — — — — — — — — —
S: Quel plaisir de se voir au cristal de cette eau!
L: Vous verriez dans mon cœur bien mieux vostre tableau.
S: Voyez que de ce roc l'eau commence sa course.
L: Ainsy de vos rigueurs mes pleurs prennent leur source.
— — — — — — — — — — — —
S: Que le chant des oyseaux me chatouille l'oreille,
Que de tons, que d'accords, oyez quelle merueille.
L: Helas! belle Siluie, un Dieu les fait chanter,
Que vous allez fuyant pour ne me contenter.
S: De grace, Ligdamon, faites-le moy connoistre.
L: *Donc vous mesconnoissez ce que vous faites naistre.*
S: *Chaste ie n'ay point eu d'enfant iusqu'à ce iour.*
L: Si auez.
S: Nommez-le.
L: Chacun l'appelle Amour. (I, 1)

[1]) Alcidor verspricht dem Freunde, während seiner Abwesenheit alles aufzubieten, Silviens Herz für ihn günstig zu stimmen. Er hält sein Versprechen, hat jedoch keinen Erfolg. Als er sie fragt, warum sie so hartnäckig das Geschenk des Herzens Ligdamons zurückweise, antwortet sie:

Qu'il garde ce beau don, pour moy ie le renuoye:
Je ne veux point passer pour un oyseau de proye,
Qui se nourrit de cœurs; et ce n'est mon dessein
De ressembler un monstre ayant deux cœurs au sein. —

In seinem Zorn lässt er sich nun zu Schimpfworten hinreissen, bezeichnet Silvie als tygre deguisé dessous la forme humaine (vgl. *Hardy,* Felismene v. 1357: Ce tygre deguisé dessous l'humaine forme) und wünscht ihr alles Schlechte für ihr Alter:

Un iour, qu'il t'en souuienne, on te verra punie
De l'exces inhumain de cette tyrannie,
Lorsque le temps vengeur qui volle diligent
Changera ton poil d'or en des sillons d'argent
Que l'humide et le chaud manquant à ta poitrine
Accroupie au foyer t'arresteront chagrine,
Que ton front plus ridé que Neptune en courroux,
Que tes yeux enfoncez n'auront plus rien de doux,
Et que si dedans eux quelque splendeur esclatte,
Elle prendra son estre en leur bord d'escarlatte,
Que tes leures d'ebeine et tes dents de charbon

nun mit seinem Knappen Aegide von Forez auf, um seinen Herrn Clidamant aufzusuchen, der unter dem Frankenkönige Mérovée gegen die Neustrier kämpft. — —

Um dieselbe Zeit lebte in Rhotomage ein Edelmann, Lidias, der dem Ligdamon in seinem Äusseren aufs Haar glich. Auch er liebte, wie jener, nur mit dem Unterschiede, dass seine Liebe bei der schönen Amerine Erwiderung fand. Beider Glück wäre vollkommen gewesen, wenn nicht noch andere Amerine begehrenswert gefunden hätten: Aronthe wagte, seine Augen zur Holden zu erheben, Lidias erschlug ihn im Zweikampfe und musste fliehen.[1] Er wandte sich nach Forez, wo er Silvien trifft, die ihn für Ligdamon hält, nach dem sich ihr Herz sehnt, seit er von ihr schied. Die Zärtlichkeit, die dem vermeintlichen Ligdamon entgegengebracht wird, ist ebenso gross wie dessen Staunen darüber. Da sein Herz in treuer Liebe für Amerine schlägt, versucht er alles, Silvie über ihren Irrtum aufzuklären. Umsonst. Beide machen sich schliesslich auf den Weg nach Rhotomage, wo Silvie die Wahrheit der Aussagen des vermeintlichen Geliebten bewiesen zu sehen wünscht.

Wie war es Ligdamon inzwischen ergangen? Kurz vor seinem Eintreffen im Frankenheere war dieser mit Nicandre, dem Bruder des von Lidias getöteten Aronthe zusammengetroffen und für Lidias gehalten worden. Der sich zwischen ihnen entspinnende Zweikampf hatte mit der Verwundung Nicandres geendet. In einer für Mérovée siegreichen Schlacht waren dann Ligdamon und sein Knappe Aegide in die Hände der Neustrier gefallen, die ihn gefesselt nach Rhotomage geführt und ihn, getäuscht durch seine Ähnlichkeit mit Lidias, auch dann nicht herausgegeben hatten, als Mérovée ihnen — auf Clidamants Bitte — 100 Gefangene dafür geboten hatte.[2] Ligdamon, der vermeintliche Mörder des Aronthe, wird dazu verurteilt, im Parke der Löwen zu sterben. Es wird ihm gestattet, den Degen mitzunehmen. Er tötet zwei der Löwen. Man will eben den dritten auf ihn loslassen, als sich plötzlich ein junges Mädchen den Richtern zu Füssen wirft und sich erbietet, den Verurteilten zu heiraten, was

---

N'auront plus rien de beau, ne sentiront plus bon,
Que ta taille si droite et si bien adiustée
Se verra comme un temple en arcade voûtee,
Que tes iambes seront gresles comme rozeaux,
Que tes bras deuiendront ainsy que des fuzeaux,
Que dents, teint, et cheueux restans sous la toilette
Tu ne mettras au lit qu'un descharné squelette;
Alors certes, alors plus laide qu'un demon
Il te ressouuiendra du pauure Ligdamon! (I, 2) —

Eine ähnliche Stelle findet sich in Mairets „Silvanire" (I, 6), wo der Schäfer Hylas die Silvanire verwünscht, wenn auch bei weitem nicht in dieser mehr als drastischen Art und Weise.

[1]) Als die beiden Liebenden Abschied von einander nehmen, gestattet Amerine dem Geliebten, sie zu küssen. Das Entzücken des Lidias, als seiner angebeteten Amerine keusche Lippen die seinen berühren, ist nicht in Worte zu kleiden:

O transport! ô plaisir! ô merueilleux moment!
Je me pasme, ie meurs en ce rauissement. (I, 3.)

[2]) Ligd. und Aeg. werden eingekerkert. Ersterer ist des Lebens überdrüssig. Er will sich töten. Sein Knappe ermuntert ihn, auszuharren:

Comme un soldat qu'un chef a mis en sentinelle
Ne doit iamais partir du lieu de son deuoir,
Que de son capitaine il n'en ait eu pouuoir
Ainsy nous que les dieux ont placez dans la terre
— — — — — — — — — — — — —
Nons n'en deuons sortir que par leur volonté. (III, 4.)

diesen nach den Gesetzen des Landes rettet. Es ist Amerine, die in dem Wahne lebt, ihren Lidias den Klauen des Todes zu entreissen. Ligdamon wird freigelassen,[1]) beschliesst jedoch, da er weder Amerine täuschen noch von Silvie, die er trotz ihres herzlosen Benehmens noch immer liebt, lassen will, zu sterben. Den Arzt, der bei den Hochzeitsceremonien im Tempel den Wein zu liefern hat, bewegt er durch Geschenke, Gift in diesen zu thun. Nachdem Ligdamon bei der Feierlichkeit im Tempel[2]) vom Weine getrunken hat, versichert er, wie er es schon wiederholt gethan, noch einmal, dass er nicht der sei, für den man ihn halte, und erklärt zugleich, dass er Gift genommen habe. Die seltsame Rede veranlasst die ganze Versammlung, zu fliehen. Amerine, die den Geliebten für untreu halten muss. trinkt trotz der Versuche Ligdamons, es zu verhindern, nach vielen Vorwürfen den Rest des Weines. Bald fallen beide wie tot hin.

Lidias und Silvie, die wir verliessen, als sie sich auf den Weg nach Rhotomage machten, kommen zu dieser Zeit an; Lidias findet die Geliebte tot vor, Silvie den Geliebten, was beide in den grössten Schmerz versetzt. Währenddessen kommen die Richter der Stadt, geführt vom Priester, um sich über den Fall zu unterrichten; beim Erblicken des toten Ligdamon und des lebenden Lidias, den sie für des ersteren Schatten halten, erfasst sie heftiger Schrecken. Darüber kommt der Arzt, der erklärt, dass die beiden nicht tot seien, wie man annehme, sondern nur betäubt durch ein Opiumpulver, das er ihnen in den Wein geschüttet habe. Er benetzt hierauf die beiden Totgeglaubten mit einem Wasser, und diese gelangen wieder in den Besitz ihrer Sinne. Nun gehen die Wiedererkennungen vor sich, die Richter verzeihen dem Lidias die Ermordung des Aronthe und bitten den Ligdamon um Verzeihung wegen der ihm zugefügten Unbill. Um ihr Versehen wieder gut zu machen, geben sie ihn und seinen Knappen Aegide ohne Lösegeld frei. Ligdamon und Silvie, Lidias und Amerine werden selbstverständlich glückliche Paare.

QUELLE.

„Ce qui fait“, schliesst der Dichter sein „argument“, dem ich im grossen und ganzen gefolgt bin, „la conclusion de cet incomparable suiet tiré de l'Astree de ce diuin esprit que toute l'Europe connoist sans que ie le nomme.“ Die verschiedenen vom Dichter benutzten Stellen der Asträa ergeben, zusammengefügt, etwa folgende Geschichte:

Der junge Ligdamon war ein Jugendgespiele der Nymphe Silvie und stand zu dieser in den Beziehungen herzlichsten geschwisterlichen Einvernehmens. Als er heranwuchs, verwandelte sich allmählich die freundschaftliche Zuneigung des jungen Ligdamon in innige Liebe und schliesslich in glühende Leidenschaft. Noch ahnte die als kalt und unnahbar bekannte Silvie nichts von dem Zustande des Jugendfreundes, bis sie ihn einmal, seine tiefe Niedergeschlagenheit bemerkend, nach dem Grunde derselben fragte. Er reichte ihr einen Spiegel und gestand ihr, dass er diejenige liebe, die sie in ihm erblicke. Heftiger Zorn darüber, dass er wage, ein anderes Gefühl für sie zu empfinden als brüderliche Zuneigung, erfasste die schöne Silvie. Tief gekränkt wandte sie dem Jugendfreunde den Rücken, und Ligdamon würde fortan überhaupt nicht mehr für sie existiert haben, wenn sich nicht die Nymphe Leonide ins Mittel gelegt und

---

[1]) Ligd. wird nicht recht klug aus alledem und fragt: Auez-vous inuenté quelque peine nouuelle?, worauf der erste Richter antwortet:

Ouy, nous te condamnons d'espouser cette belle. (IV, 3.)

[2]) Der Priester, der die beiden zusammenthut, fragt den Ligd.:

Respondez, Lidias, voulez-vous Amerine?

Dieser erwidert:

Ouy! — *Dieux! perfide mot, r'entre dans ma poitrine.* (V. 2.)

wieder ein erträgliches Verhältnis zwischen den beiden hergestellt hätte, das allerdings deren früheres herzliches Freundschaftsverhältnis nicht zu ersetzen vermochte.[1]).

Kurz darauf musste Ligdamon auf den Befehl der Amasis sich der Schar der Ritter anschliessen, die unter dem Befehle Lindamors dem Clidamant nachgesandt wurden, der im Heere Merovées kämpfte.[2]) Tapfer schlug sich Ligdamon unter diesem gegen die Neustrier, konnte es jedoch nicht verhindern, dass er — und mit ihm sein Knappe Aegide — in die Gefangenschaft der Feinde geriet. Die beiden wurden nach Rhotomage geführt. Hier hält man den Ligdamon, getäuscht durch eine fabelhafte Ähnlichkeit, irrtümlicherweise für einen gewissen Lidias, der seinen Nebenbuhler Aronthe im Zweikampfe getötet hat und schon längere Zeit gesucht wird. Man verurteilt ihn, wegen Mordes und Aufruhrs im Parke der Löwen zu sterben, doch teilt man ihm den Urteilsspruch vorläufig nicht mit, da er noch an einer im Kampfe erhaltenen Wunde schwer krank darniederliegt. Dem Aegide ist es inzwischen gelungen, nach Paris zu entkommen, wo er dem Mérovée von dem Missgeschick berichtet, das seinen Herrn wegen seiner Ähnlichkeit mit einem gewissen Lidias betroffen. Zwei Herolde, die Mérovée sofort zur Aufklärung des Irrtums nach Rhotomage sendet, vermögen nicht, die Richter zu überzeugen. Sie beschleunigen im Gegenteil die Ausführung des Urteils. Ligdamon ist völlig wieder hergestellt. Er erhält die Erlaubnis, seinen Degen und einen Dolch mit in den Park der Löwen nehmen zu dürfen. Er versteht, den Vorteil auszunützen: zwei der Tiere strecken bald alle viere von sich. Ehe es zum Kampfe mit dem dritten kommt, wirft sich ein junges Mädchen, Amerine, des Lidias Geliebte, den Richtern zu Füssen und erbietet sich, den vermeintlichen Lidias zu heiraten, wodurch sie nach einem Gesetze des Landes die Todesstrafe von ihm abwendet. Auch das Volk bittet für den Unglücklichen, und das bestehende Gesetz tritt in sein Recht. Ligdamon wird freigelassen, denkt jedoch nicht einen Augenblick daran, Amerine zu heiraten: Silviens Bild lebt noch immer in seinem Herzen. Er weiss sich Gift zu verschaffen, das er bei der Hochzeitsfeierlichkeit in den Becher schüttet. Der Amerine immer und immer wieder versichernd, dass er ihr Lidias nicht sei, trinkt er und gesteht dann, dass er Gift genommen habe. Alle Anwesenden sind entsetzt. Amerine trinkt voll Verzweiflung den im Becher gebliebenen Rest, und bald sinken die beiden Neuvermählten wie tot zu Boden.[3]) Mit dem Namen Silviens auf den Lippen war dem Ligdamon das Bewusstsein geschwunden. Aegide, sein getreuer Knappe, der sich nach der Berichterstattung an Mérovée wieder nach Rhotomage begeben hatte, eilt sogleich zu Silvie und berichtet ihr vom tragischen Ende dessen, der sie so heiss geliebt. Zugleich überbringt er ihr einen Brief Ligdamons, dessen letzten Gruss an sie. Jetzt erst erkennt Silvie, dass ihr Ligdamon mehr gewesen ist, als sie sich stets hat eingestehen wollen. Bitter beweint sie seinen Tod.[4])

Was das Schicksal des Lidias anlangt, so war dieser nach dem Duell nach England geflohen. Seine Erlebnisse kommen für uns hier nicht in Betracht.[5]) —

Wie die Gegenüberstellung von Drama und Quelle zeigt, ist die Anlehnung an die Asträa eine enge. Die wesentlichste Änderung be-

---

[1]) *H. d'Urfé,* L'Astrée. Paris, 1614. Teil I, Buch 3, p. 56 ff. (Histoire de Silvie.)

[2]) L'Astrée; Teil I, Buch 3, p. 65b.

[3]) Näheres darüber, was nun weiter geschah, erfahren wir nicht. Ganz am Schluss des Werkes erscheinen Ligdamon und Silvie wieder auf der Bildfläche (Teil V, Buch 4, p. 259), und wir erfahren, dass der Arzt, an den sich Ligd. mit der Bitte um Gift gewandt hatte, diesem statt eines solchen ein Schlafpulver gegeben hatte.

[4]) Asträa, Teil I, Buch 11, p. 365b ff. (Hist. de Ligdamon).

[5]) Asträa, Teil I, Buch 12, p. 382 ff. (Hist. de Lid. et de Mellandre).

steht in dem Zusammentreffen von Lidias und Silvie. Der Dichter wollte das Stück glücklich enden lassen, und so war die Begegnung dieser beiden naheliegend und zur Lösung kaum zu umgehen. Die übrigen Abweichungen sind unwesentlich und für den Gang der Handlung ohne Belang, so die Einführung des Freundes Alcidor und des Bruders des gefallenen Aronthe. Das Bestreben, seinem Stücke durch möglichste Fülle von Abwechslungen und Überraschungen den Reiz der Spannung bis zum Schlusse zu bewahren, war es, was den Dichter zu diesen Hinzufügungen veranlasste. Wörtliche Übereinstimmungen mit der Quelle sind nicht nachzuweisen. Eine Stelle der Apologie Théophiles ist zu erwähnen, die dem Dichter für die Klagen Ligdamons im Kerker als Vorbild diente:

Soudain que ie fus ecroué on me deuala dans un cachot, dont le toict mesme estoit sous terre, ie couchais tout vestu et chargé de fers si rudes et si pesans, que les marques et la douleur en demeurent encore en mes iambes, les murailles y suoyent d'humidité et moy de peur. [1]	Cachots dont le seiour est si noir et si sombre Que l'ombre m'interdit mesme d'y voir mon ombre, Et dont les murs gluans d'une froide vapeur Suent d'humidité. *Aegide:* Comme ie fais de peur. (III, 4.)

Die von mir angeführten Stellen lassen, meine ich, schon einen Schluss auf den Wert des Stückes zu. Gesuchte Antithesen, geschmacklose Bilder füllen die lose aneinandergereihten Scenen. Von einer Charakterzeichnung der Helden des Stückes ist keine Rede. Der Versuch einer solchen ist höchstens bei Aegide, dem treuen Knappen Ligdamons, wahrzunehmen. Dieser weiss stets der Lage, in der er sich befindet, die beste Seite abzugewinnen, verliert nie den Mut und hat dabei einen gewissen Mutterwitz. Er ist durchaus Lustspielfigur. Als sich Amerine erbietet, Ligdamon — den vermeintlichen Lidias — zu heiraten und sich ihm mit zärtlichen Worten naht, gerät dieser in die peinlichste Verlegenheit, wie er sich der ihm gänzlich unbekannten jungen Dame und ihren ihm unerklärlichen Zärtlichkeitsbezeigungen gegenüber verhalten soll, und in seiner Verzweiflung bittet er Aegide um Rat:

„Dans cet euenement ou ie me sens confondre,
Aegide, mon amy, que luy dois-ie respondre?" —
„Qu'immuable de foy vous la voulez aymer"

lautet dessen prompte Antwort. (IV, 5.)

Aegide vertritt ähnliche Ansichten wie Hylas in der Asträa. Er begreift die Beständigkeit seines Herrn nicht:

---

[1]) Recueil de toutes les pièces que le sieur Theophile a mis en lumiere pendant sa prison iusques à present. Rouen, 1630, chez Guillaume de la Haye. 3e partie, p. 153. (Apologie de Theophile. Au roy.)

„Vueillez sans vous fascher apprendre en peu de mots
Qu'auiourd'huy la constance est la vertu des sots!" (V, 1.)

erklärt er diesem einmal.

Von dichterischem Schwunge ist im Stücke nichts zu spüren. Vier Verse habe ich gefunden, die sich vorteilhafter herausheben.

Amerine hat schlaflos die Nacht verbracht, die dem Tage vorangeht, an dem sie sich den zum Tode verurteilten vermeintlichen Lidias zum Gatten erbitten und dadurch befreien will. Ein Jahr erscheint ihr kürzer als diese Nacht. Endlich bricht der Tag an:

Mais le ciel d'or bruny se donne une autre face,
De tous ces petits feus la lumiere s'efface,
Et desia les oyseaux commencent d'admirer
L'or meslé dans l'azur qui les vient esclairer. (IV, 1)

Diese Verse könnten ganz gut von *Racan* sein.

In dessen „bergeries" findet sich übrigens eine Stelle, die an die citierte erinnert. Ich vermute, dass sie Scudéry vorgeschwebt hat.[1])

Verfehlt ist vor allem der Schluss des Stückes, die Wiedererweckung der beiden Totgeglaubten. „De pareils moyens ne tombent-ils pas dans le pur domaine du burlesque?" meint Royer sehr richtig.[2]) Der Romanschriftsteller kann sich solcher Mittel bedienen, im Drama haben sie nichts zu suchen.

Ich gebe den Brüdern Parfaict Recht, wenn sie meinen, „que ce coup d'essai devait peu faire espérer." [3]) Trotzdem scheint das Stück Erfolg gehabt zu haben, wenigstens versichert uns dies der Dichter in der Vorrede zu „Arminius": „Ligdamon que ie fis en sortant du regiment des gardes et dans ma premiere ieunesse *eut un succes qui surpassa mes esperances aussi bien que son merite. Toute la cour le vit trois fois de suite dans Fontainebleau;* et soit qu'elle excusast les fautes d'un soldat, soit qu'elle mist ces fautes au nombre des pechez agreables, *il est certain que ses pointes toucherent cent illustres cœurs,* et que chacun loua beaucoup une chose qui estoit peu digne de l'estre."

II. Le trompeur puny ou l'histoire septentrionale, tragicomédie, tirée des romans de l'Astrée et de Polexandre, dédiée à Mme. de Combalet, avec une préface de M. de Chandeuille, le portrait de l'auteur et autres poésies, in 8^0, 1633. Paris, Pierre Billaine, achevé d'imprimer le 4 janvier 1633. Priv. du 18 décembre 1632.[4])

---

[1]) Die Stelle in den *„bergeries"* lautet:
„Mais le iour n'est pas loing, les ombres s'esclaircissent;
Desia d'estonnement les estoiles palissent,
Et desia les oyseaux, ioyeux de son retour,
Commencent dans les bois à se parler d'amour." (I, 1).

[2]) *A. Royer,* Histoire universelle du théâtre. Paris, 1870, III, 28.

[3]) Hist. du théâtre frçs., IV, 443.

[4]) *Beauchamps,* a. a. O. II, 99.

Zwei Jahre nach der ersten Aufführung von „Ligdamon et Lidias“, in das Jahr 1631, fällt nach den Brüdern Parfaict[1]) Abfassung und Aufführung dieses zweiten Stückes Scudérys. Die erste Seite des im Jahre 1633 erschienenen Druckes ziert das kunstvoll von Michel Lasne gestochene Brustbild des Verfassers, umgeben von den Worten

Et poëte et guerrier
Il aura du laurier,[2])

die dieser selbst zu seinem Ruhme verfasst hatte und die einen Spottvogel zu der Bemerkung veranlassten, es müsse besser heissen

Et poëte et Gascon
Il aura du baston.[3])

Einem anderen, angeblich Corneille, bieten die Worte Scudérys im Verlaufe des Cidstreites eine willkommene Gelegenheit, sich über ihn lustig zu machen und zwar in der „Paraphrase de la devise de l'observateur

Et poëte et guerrier
Il aura du laurier.“[4])

Die Widmung an Mme. de Combalet[5]) ist nicht ganz so lächerlich prahlerisch abgefasst wie die Vorrede zu „Ligdamon et Lidias.“ Völlig versagen kann es sich jedoch der Dichter nicht, sich selbst einige Schmeicheleien und Lobeserhebungen zukommen zu lassen und auf seinen Beruf als Soldat hinzuweisen, der seine „Kühnheit entschuldigt“ und der ihm zur Pflicht macht, „nichts zu fürchten“. Auch macht „seine Herkunft seine Fehler verzeihlich“, denn er ist „sorty d'une maison où l'on n'a iamais eu de plume qu'au chapeau“. Die ihn ehrende günstige Aufnahme, die sein Werk beim Kardinal gefunden habe, sei für ihn Veranlassung, sich fortan eng an dessen Interessen anzuschliessen. Im übrigen ist die Widmung von den üblichen superlativischen Lobeserhebungen durchsetzt, die sich in allen Widmungen jener Zeit finden.

Die Vorrede zum „unvergleichlichen Trompeur puny“ schrieb ein junger Freund Scudérys, ein M. de Chandeville, dem ein „seltenes

---

[1]) a. a. O. IV, 523.

[2]) Ich vermute, dass Scudéry die Anregung zu den zwei Zeilen aus den Versen nahm, die *Rotrou* zum Lobe von „Ligdamon et Lidias“ gedichtet hatte und in denen es u. a. heisst:

„J'ay du myrthe pour toy, ie n'ay point de laurier,
Je t'estime en poëte et non pas en guerrier.“

Sicherlich haben diese Verse den doch auf seine Waffenthaten so eingebildeten Dichter verschnupft.

[3]) *Tallemant des Réaux,* IX, 132.

[4]) *Siehe Gasté,* la querelle du Cid. Paris, 1898. p. 218. *Hunger,* der Cidstreit in chronol. Ordnung. Leipzig 1891. p. 44f. (*Picot,* Bibliogr. cornélienne und *Hunger* schreiben die Verse *Corneille* zu.)

[5]) Marie-Madeleine de Vignerod, Witwe des Marquis de Combalet, spätere Herzogin von Aiguillon, war eine Nichte Richelieus und nach dem Urteil Saint-Simons (Lettr. et mém. sur divers sujets, LXXV) eine Frau „de beaucoup d'esprit et de bien dire.“ — Corn. widmete ihr den Cid.

Talent für die französische Poesie" nachgesagt wird.[1]) Es war ihm nicht vergönnt, dies Talent zur Entfaltung zu bringen, denn er starb in demselben Jahre, in dem der „trompeur puny" erschien, 1638, im Alter von 22 Jahren. Er war durch seine Mutter verwandt mit *Malherbe* und scheint ein liebenswürdiger, tüchtiger junger Mann gewesen zu sein, der sich allgemeiner Liebe und Achtung erfreute.[2]) Seine Dichtungen, aus etwa 600 Versen bestehend, wurden von Scudéry gesammelt und herausgegeben.[3])

Die Vorrede ist, wie man sich denken kann, eine einzige Verherrlichung Scudérys. Der junge Chandeville weist zunächst darauf hin, dass dieser ursprünglich sein Stück „L'histoire septentrionale" betitelt, sich dann jedoch der öffentlichen Meinung angepasst und es in „Le trompeur puny" umgetauft habe. Er erklärt dann, er wolle seinen Namen nirgends anders gedruckt sehen, als in Scudérys, seines „intimsten Freundes", Werken. „Je vous prie", ruft er aus, „de considerer si ce n'est pas veritablement en luy que paroist mieux qu'en aucun autre cet enthousiasme et cet esleuation d'esprit qui a fait appeler la Poésie diuine. *Ceux qui n'ont pas ce feu celeste se peuuent bien nommer versificateurs, mais non pas poëtes* . . . . il faut auoir la cognoissance de tous les arts, et de toutes les sciences, du moins superficiellement, et outre la viuacité d'esprit et la force de l'imagination, la solidité du iugement est necessaire pour l'œconomie du sujet et la conduitte du poëme. . . . *Jugez, quel ornement le siecle reçoit de Monsieur de Scudéry, qui les met si pompeusement en usage* . . . . le suiet en est tiré de ces beaux romans d'Astrée et de Polexandre, dont il a fait une histoire si bien liee qu'on ne iugeroit pas que trois esprits eussent contribués à sa production." Chandeville schliesst mit einem Hinweis auf zwei weitere Stücke Scudérys, die nächstens erscheinen würden („le vassal généreux" und „la comédie des comédiens") und mit dem Ausdruck des Bedauerns, nicht über Scudérys Leben haben sprechen zu können, da sich der „bescheidene" Dichter dies verbeten habe.

Du Ryer, Mairet, Boisrobert, Corneille, Mondory u. a. dichteten Madrigale zum Lobe des Stückes.

Corneille schrieb:

> Ton Cleonte par son trespas
> Jette un puissant appas
> A la supercherie;
> Veu l'esclat infiny

---

[1]) *Huet,* les origines de la ville de Caën et des lieux circonvoisins. Rouen, 1702. p. 547.

[2]) *Huet,* a. a. O. p. 546f. — Oeuvres diverses de *M. de Segrais,* I, 228. — Description de la ville de Paris par *M. Piganiol de la Force,* II, 110 (citiert bei d. *Br. Parfaict,* IV, 524.)

[3]) Es existiert übrigens auch eine Neuausgabe dieser Dichtungen: Poésies d'Eléazar de Chandeville. Introduction et notes par *Armand Gasté.* — 1 vol. Caën, 1879. (Besprochen von *Maxime Gaucher* in der Revue pol. et litt., 19 juillet 79.)

Qu'il reçoit de ta plume, apres sa tromperie:
Chacun voudra tromper pour estre ainsy puny;
Et quoy qu'il en perde la vie,
On portera tousiours enuie
A l'heur qui suit son mauuais sort;
Puisqu'il ne viuroit plus s'il ne fust ainsy mort.

INHALT.

Act I. Cléonte und Arsidor, zwei englische Edle, sind beide in heftiger Liebe entbrannt zur schönen Nérée. Diese giebt dem wackeren Arsidor den Vorzug. Cléonte beschliesst, beider Liebe durch schmachvollen Betrug zu zerstören. — Arsidor, der in seinen Forderungen der Nérée gegenüber etwas zu weit gegangen [1]) und von ihr in die gehörigen Schranken zurückgewiesen worden ist, beklagt sich bei Cléonte über diese Kälte, wie er es nennt. Dieser benutzt die Gelegenheit, dem Arsidor vorzulügen, dass *er* von Nérée begünstigt werde, und dass sie ihm beim Abschied durch Augenzwinkern angedeutet habe, dass sie ihn am Abend bei sich erwarte. Um dem aus allen Himmeln gestürzten Arsidor die Wahrheit des Gesagten zu beweisen, lässt er ihn sich am Abend vor dem Hause der Nérée aufstellen, in dem er vor den Augen des unglücklichen Liebhabers verschwindet. (Cléonte weiss, dass das Haus leer ist, da Nérée und ihre Zofe Clarine die Nacht bei einer schwerkranken Tante der ersteren verbringen.) Arsidor ist nun von der Schuld der Geliebten überzeugt. Er wünscht ihr alles Üble [2]) und entfernt sich, während sich Cléonte wieder aus dem Hause schleicht und die Nacht in den Gärten des Königs verbringt.

Act II. Für den Cléonte handelt sichs nun noch darum, die Nérée in ähnlicher Weise zu betrügen. Zu diesem Zwecke bittet er den Arsidor, ihm doch einen Brief abzufassen, der an eine vom Könige verehrte Dame gerichtet sei und dessen Abfassung ihm dieser anbefohlen habe. Er, Cléonte, habe kein rechtes Geschick dazu. Der ahnungslose Arsidor erfüllt den Wunsch des be-

---

[1]) *Ars:* As-tu peur d'un enfant qui sans yeux va tout nu?
Nérée: Je n'ay pas peur de luy, mais ie crains pour moy-mesme.
A: Le danger que tu cours est un danger extreme,
Peut-estre son exces te mettroit aux abois;
Voy tous les animaux qui viuent dans les bois,
Ceux qui vollent en l'air, ceux qui nagent en l'onde,
Bref tous les habitans qui demeurent au monde,
Fussent-ils plus cruels et plus sourds que la mer,
La nature les pousse et les force d'aymer.
Tourne, tourne les yeux, regarde ceste pierre,
Qu'estreint auec cent bras un amoureux lierre,
Voy ceste vigne icy, dont les foibles rameaux
Tremblent, de peur qu'elle a de quitter ses ormeaux:
Sçay-tu pas que le fer de nature insensible
Se donne un mouuement qui nous semble impossible,
Suiuant la calamite en mille tours diuers;
Toy seule sans amour veux viure en l'uniuers,
Plus froide qu'une pierre et moins chaude qu'un arbre,
Moins humaine qu'un tigre et plus dure qu'un marbre,
Ha, cela ne se peut.
N: Pourquoy, si ie le veux? (I, 4.)

[2]) Je fais vœu desormais afin de te punir,
De me priuer de vie ou de ton souuenir,
Et coniure le ciel de chastier tes ruses,
Et qu'au bout de neuf mois toy-mesme tu t'accuses. (I, 7.)

trügerischen Cléonte, und dieser zeigt den Brief als von Arsidor herrührend der unglücklichen Nérée, die sich schon das veränderte Benehmen des Geliebten in der letzten Zeit nicht mehr hat erklären können [1]) und nun den Schlüssel dafür gefunden zu haben meint. [2]) Sie nimmt den Brief an sich, zerreisst ihn und beschliesst, die Reste dem ungetreuen Arsidor vorzuhalten.

Act III. Die heftige Gemütsbewegung hat die arme Nérée aufs Krankenlager geworfen. [3]) Arsidor geht, trotz eifrigsten Abredens des Cléonte, um sich nach ihrem Befinden zu erkundigen. Hierbei kommt der ganze schmähliche Betrug des Cléonte ans Licht. Arsidor geht und tötet den Schurken. — Inzwischen ist ein dänischer Abgesandter am englischen Königshofe erschienen und hat im Namen des Königs von Dänemark die Hand der Nérée für den dänischen Edlen Alcandre erbeten. Der König von England giebt seine Einwilligung. — Clarine macht dem Arsidor, der sich gerade wegen der Ermordung des Cléonte auf die Flucht machen will, Mitteilung von der Werbung des dänischen Edlen. Arsidor beschliesst sogleich, sich nach Dänemark zu wenden und die Geliebte wieder an sich zu reissen.

Act IV. Trotz des innigsten Flehens der Nérée, trotz der Bitten der Königin ist der König nicht zu bewegen, sein gegebenes Wort zurückzunehmen, und so schifft sich denn der dänische Abgesandte Argante mit der bedauernswerten Nérée ein. — Währenddessen ist Arsidor bereits in Dänemark angekommen. Beim Durchwandern eines Waldes bietet sich ihm Gelegenheit, einem Ritter, der sich nur noch mit Mühe dreier Angreifer erwehrt, durch deren

---

[1]) Sie war schon von der heftigsten Eifersucht geplagt gewesen:

Bref de toutes fleurs ie n'ay que des pensees
Qui m'agitent l'esprit de fureurs insensees,
Fleurs qui ne fanent point et dont le fruict amer
S'appelle ialousie ou bien exces d'aymer. (II, 6.)

[2]) Cléonte beobachtet die Wirkung des Briefes auf Nérée:

La rougeur que ie voy dans ce front que i'adore
Monstre que le soleil ne va point sans l'aurore,
Et le nuage espois qui commence à monter
Tesmoigne que la foudre est preste d'esclatter. (II, 7.)

Eine schöne Illustration des Begriffs des pretiösen Stils!

[3]) Sie giebt sich ganz ihrem Schmerze hin:

Mon visage abattu dans sa couleur ternie
Monstre les cruautez d'un tigre d'Hyrcanie,
Qui tasche à se cacher dessous un masque humain,
Et me laisse perir sans me tendre la main.
C'est en vain que mes yeux coulent par deux fontaines
Tout le sang distilé que i'auois dans les veines,
Las, ils ont beau pleurer, et n'estre iamais clos,
L'ingrat est un rocher qui se mocque des flots.
— — — — — — — — — — — — — —
Arsidor, Arsidor, tes beautez sans pareilles
Sont des monstres pour moy, manquans d'yeux et d'oreilles,
Prodiges de rigueur, qui causent mon ennuy
Et miracles de grace et d'amour pour autruy.
— — — — — — — — — — — — — —
Dieu de la cruauté, vray tyran sanguinaire
— — — — — — — — — — — — — —
Tous ces mots sans la mort . . . mais ie voy l'homicide,
Femme, i'ay pour ce monstre un courage d'Alcide.
Amour, ie te rends grace et vay si tu le veux,
Prendre l'occasion et ce traistre aux cheueux. (III, 5.)

Besiegung das Leben zu retten. Der Ritter, von höchster Dankbarkeit erfüllt,[1]) schenkt dem Arsidor sein Bild. Als dieser ihm anvertraut, dass er um ein Duell zu bestehen ins Land gekommen sei, giebt ihm der Ritter die Zusicherung, hierfür die Erlaubnis des Königs zu erwirken zu suchen, da das Duell im Lande streng verboten sei. — Arsidor zeigt dem Wirte, bei dem er die Nacht zubringt, das Bild, und nun stellt sich heraus, dass es Alcandre, der gesuchte Rivale, ist, dem er das Leben gerettet hat. Da dieser ihm trotz der kurzen Zeit der Bekanntschaft ein guter Freund geworden ist, gerät er in den heftigsten Zwiespalt mit sich selbst, wie er sich weiterhin benehmen solle. Die Liebe zu Nérée überwindet schliesslich alle Bedenken.[2])

Act V. Auf Veranlassung Alcandres ist dem Arsidor beim Könige und beim Volke ein äusserst herzlicher Empfang geworden. Mehr und mehr beginnt er zu schwanken, ob er bei seinem Vorhaben bleiben solle, und nur blutenden Herzens nennt er, als Alcandre ihm die Erlaubnis zum Zweikampfe überbringt, diesem den Namen seines Gegners — den Namen Alcandres. Die beiden versichern nun einander ihrer ewigen Freundschaft,[3]) doch für beide steht es fest, dass nur der Kampf über den Besitz Nérées entscheiden könne. Mit geschlossenen Visieren treten sie vor den Augen des Königs und seines Hofstaates zum Kampfe einander gegenüber. Durch einen Fehltritt stürzt unglücklicherweise Alcandre zu Boden. Arsidor will seinen Sieg nicht dem Zufalle verdanken und gestattet ihm, weiter zu kämpfen, doch dieser, gerührt durch den Edelmut des Freundes und einsehend, dass dieser doch den älteren

---

[1]) Er singt das Lob seines Retters in den schmeichelhaftesten Ausdrücken:

Gloire de l'uniuers, dont la force indomptable
A voulu me sauuer d'un mal ineuitable,
Auant que le trespas me force à vous quiter,
Quels deuoirs assez grands me pourroient acquiter?
Si le corps et l'esprit auoient mesme puissance,
J'irois baiser vos pas dans ma recognoissance,
Et ie ne pleins le sang que ie perds par ces coups,
Que pour n'auoir l'honneur de l'espandre pour vous. (IV, 4.)

[2]) Le ciel condamne Alcandre et ce bras veut qu'il meure,
Des qu'il pourra marcher on m'y verra courir;
Dieu des medicaments, guaris-le pour mourir. (IV, 6.)

[3]) Jeder will für den andern sterben:

Alc: C'est moy qui dois perir puisque i'ay fait le crime.
Ars: Vostre dessein n'a rien qui ne soit legitime.
Alc: Le ciel par vostre bras veut punir mon orgueil.
Ars: Le mien de vostre main n'attend que le cercueil.
— — — — — — — — — — — —
Alc: Vous qui m'auez sauué, vous par qui i'ay vescu?
Ars: Vous qui m'auez gagné, vous qui m'auez vaincu?
Alc: Vous de qui la valeur me fut si secourable?
Ars: Vous de qui la douceur me fut si fauorable?
Alc: Vous qui dans le peril vous iettastes pour moy?
Ars: Ainsy le veut celuy qui nous donne la loi.
Alc: Ainsy le veut ce Dieu qui regne en nos pensees.
— — — — — — — — — — — —
Ars: O bonté sans pareille, aussi bien que ma faute!
Alc: O plaisir aussi bas qu'outrecuidance haute!
Ars: *Adorable ennemi!*
Alc: *Riual que ie cheris!*
Ars: *Que ne peut une fille espouser deux maris!*
Le bien n'est pas vray bien, qui ne se communique.
Alc: Ainsy que vos vertus son amour est unique. (V, 3.)

Anspruch auf Nérée habe, verzichtet gutwillig auf diese. Da wird die Ankunft Nérées gemeldet. Alcandre bittet den Arsidor, noch einmal das Visier herabzulassen und stellt ihn dann der Nérée als Alcandre vor, der soeben ihren Arsidor im Kampfe getötet habe. Nérée will ihm die Augen auskratzen, doch Arsidor giebt sich sofort zu erkennen, und gerührt sinken sich beide in die Arme.[1]) Der König verspricht ihnen, sich beim König von England für sie zu verwenden, und sollte dieser dem Arsidor sein Land verschliessen, so könnten beide bei ihm bleiben:

> Viuez dedans ma cour, viuez en ma prouince
> Auec le cœur d'Alcandre et celuy de son prince,
> Et soyez un exemple à la posterité
> De trauerses, d'amour et de prosperité.

QUELLE.

Wieder, wie bei „Ligdamon et Lidias", war es die Asträa, die Scudéry, wenigstens zum grössten Teil, den Stoff zu seiner zweiten Tragikomödie lieferte. Für die beiden letzten Akte machte er eine Anleihe aus Gombervilles „Polexandre". Es lag dem Dichter jedoch nicht dessen endgiltige Fassung vor — diese erschien erst i. J. 1637 —, sondern der 1629 erschienene unvollständige Roman „L'exil de Polexandre."[2]) Aus diesem Stoff zu Theaterstücken zu schöpfen, scheint noch nicht verboten gewesen zu sein, wie es für die Ausgabe von 1637 der Fall war.[3]) Für diese letzte wurde, wenn wir Tallemant glauben dürfen, dies Verbot auch respektiert: „Personne, je ne sais si c'est de peur de l'amende ou plutôt s'il n'y a gueres d'histoires vraisemblables dans ce liure, n'en a tiré la moindre auanture."[4]) — Die Ausgabe vom Jahre 1629 soll nun allerdings von der von 1637 ziemlich abweichen,[5]) doch da es mir unmöglich war, sie zu erlangen, sehe ich mich genötigt, die von Scudéry zum „Trompeur puny" benutzte Episode so wiederzugeben, wie sie sich in der Ausgabe von 1637 findet. Da sie sich im grossen und ganzen mit den entsprechenden Scenen im „Trompeur puny" deckt, bin ich übrigens überzeugt, dass für diese Stelle sich die Abweichungen in den Ausgaben, wenn überhaupt vorhanden, in mässigen Grenzen halten.

---

[1]) Nérée: Mon soucy,
Arsidor: mon espoir,
N: mon vray cœur,
A: ma chere ame;
Que vostre maiesté pardonne ce transport,
Mon respect est bien grand, mais l'amour est plus fort. (V, 7.)

[2]) *H. Körting* setzt „l'exil de Polexandre" ohne weitere Bemerkung ins Jahr 1632. Da Scudéry bereits 1631 teilweise den Stoff zu einem Stück aus ihm schöpfte, glaube ich mich mit einer gewissen Berechtigung *Brunet* anschliessen zu dürfen, der den Roman ins Jahr 1629 setzt und für 1632 bereits eine neue vermehrte Ausgabe nennt: *Polexandre,* reveue, changee et augmentee dans cette nouuelle edition. Paris, Toussainct, Du Bray, 1632, 2 vol. in 4° et aussi in 8°. Vgl. hierzu auch Polexandre, Priv. du roy und Avertissement aux honnestes gens, p. 615 (Bd. V, p. 611 ff. der Ausgabe von 1637.).

[3]) Priv. du roy vom 15. Januar 1637.

[4]) *Tallemant des Réaux,* VIII, 17.

[5]) *Niceron,* a. a. O. XXXVIII, 263.

Sehen wir zunächst, inwieweit Scudéry die Asträa als Quelle benutzte. Die ihm als Unterlage dienende Handlung ist kurz folgende:

Amintor und Alcyre, zwei junge Ritter, lieben die schöne Clarinte, die des edlen Amintor Neigung erwidert. Alcyre, in seinen heiligsten Gefühlen verletzt, hat kein anderes Bestreben mehr, als Clarinte ihrem Geliebten abspenstig zu machen und für sich zu gewinnen. Er lügt dem Amintor vor, dass er Clarinte vollständig besitze. Dieser beschwört ihn, ihm Gelegenheit zu geben, sich mit den Augen von der Wahrheit des Gesagten überzeugen zu können, was Alcyre verspricht. Noch am Abend desselben Tages verschwindet er dann vor den Augen des Amintor in Clarintens Zimmer, wie dieser vermeint, in Wahrheit jedoch in einem unmittelbar an dieses stossenden Saal, der einen Ausgang ins Freie hatte.

Die herrschende Dunkelheit hatte den unglücklichen Liebhaber die Täuschung nicht wahrnehmen lassen. — In ähnlicher Weise, wird Clarinte betrogen. Alcyre bittet den Amintor eines Tages, ihm bei Abfassung eines Briefes behilflich zu sein, den er im Auftrage des Königs an eine Dame zu richten habe und in dem dieser Dank für gewährte Gunstbezeigungen ausgesprochen werden solle. Amintor setzt den verlangten Brief auf. Alcyre geht zu Clarinte, erzählt ihr von einem Verhältnis seines Freundes mit einer schönen, vornehmen Dame des Hofes und zeigt ihr zur Bestätigung seiner Aussagen den Brief. Sie erkennt die Handschrift des Geliebten. Der Schmerz über dessen Untreue wirft sie darnieder. Sie wird ernstlich krank. Amintor hört von Clarintens Krankheit; er sucht sie auf, und der ganze schmähliche Betrug des Alcyre kommt ans Licht. Gross ist die Freude der Liebenden, ihn aufgedeckt zu haben, und die alte Liebe tritt sogleich wieder in ihre Rechte.[1]

Soweit die Asträa. Ich lasse die dem „Polexandre“ entlehnte Episode folgen, wie ich sie in der Ausgabe von 1637 finde:

Auf den Wunsch seiner Geliebten Alcidiane hat sich Polexander, König der Kanarischen Inseln, nach Dänemark begeben, um den Phelismond, den Günstling des dänischen Königs, zu bekämpfen. Kurz nach seiner Ankunft daselbst trifft er in einem Walde auf einen Ritter, der sich mit äusserster Anstrengung gegen 5 Angreifer wehrt. Er springt ihm bei, und es gelingt den vereinten Kräften der zwei, die fünf niederzumachen. Gross ist die Dankbarkeit des fremden Ritters, und ehe er von seinem Retter scheidet, verehrt er ihm eine von Diamanten umgebene Kapsel mit seinem Bilde darinnen. Polexander zeigt dem Wirte, bei dem er dann einkehrt, das Bild und erfährt nun zu seinem Erstaunen und seiner Bestürzung, dass es der gesuchte Phelismond ist, dem er das Leben gerettet hat. In Kopenhagen angekommen, wird Polexander von Phelismond in liebenswürdigster, herzlichster Weise empfangen. Er eröffnet diesem, dass er ins Land gekommen sei, ein Duell mit einer hohen Persönlichkeit vom Hofe auszufechten, und er bittet den Phelismond herzlich, ihm die Erlaubnis hierzu zu erwirken, da doch das Duell im Lande verboten sei. Phelismond verspricht ihm, seinen ganzen Einfluss dranzusetzen, um ihm diesen Wunsch zu erfüllen. Der König genehmigt den Zweikampf und setzt fest, dass er zwei Tage später in seiner Gegenwart auf dem grossen Platz von Kopenhagen stattfinden solle. Polexander ist erfreut über die gewährte Erlaubnis, doch nennt er dem Phelismond noch immer nicht den Namen des Gegners. Erst am Tage des Zweikampfes selbst gesteht er ihm, dass er, Phelismond, es sei, den er in Dänemark gesucht habe. Wohl ist Phelismond bestürzt, doch nimmt er den Zweikampf sofort an. Ihm ist gerade so gut klar wie dem ihm lieb gewordenen Polexander, dass es keinen anderen Ausweg gebe als die Entscheidung durch

[1] Bis hierher hat Scudéry die Asträa als Quelle benutzt, und zwar findet sich die Episode in *Teil III, Buch 4, p. 132b ff (Hist. de l'artifice d'Alcyre).* Von einer Bestrafung des Alcyre sagt D'Urfé nichts. Die bei ihm noch vorkommenden Personen wie Alcidon, Daphnide etc. hat Scudéry unberücksichtigt gelassen.

die Waffen. Neun Stunden währt der Kampf, der auf beiden Seiten mit höchster Erbitterung geführt wird. Am Ende thut Phelismond einen Fehltritt und stürzt zu Boden. Durch vielen Blutverlust geschwächt, ist er unfähig, sich wieder zu erheben und reicht sein Schwert dem Polexandre dar, ihm den Sieg und zugleich Alcidianens Besitz zugestehend. Der glückliche Sieger geht auf Phelismond zu, um ihm Trost zuzusprechen, verliert jedoch plötzlich das Bewusstsein und fällt drei Schritte von seinem Gegner zu Boden.[1])

Da Scudéry zwei von einander völlig unabhängige Erzählungen verquickte, versteht es sich von selbst, dass er ein vermittelndes Bindeglied selbständig schaffen musste. So lässt er denn den König von Dänemark für seinen Günstling die Hand der Nérée erbitten, die ihm vom Könige von England gewährt wird. Alles, was damit zusammenhängt, ist von Scudéry geschaffen worden: die Scenen, in denen Nérée den englischen König anfleht, ihre Hand nicht dem unbekannten dänischen Prinzen reichen zu müssen, die Überfahrt nach Dänemark und die Dazwischenkunft der Nérée beim Zweikampfe.

Abgesehen von diesen geringen durch die Verschmelzung der zwei Quellen bedingten Änderungen und Hinzufügungen ist der Anschluss an die Episoden in der Asträa und im Polexandre, wie schon aus deren Inhaltsangaben zur Genüge erhellt, ein sehr enger, die Selbständigkeit des Dichters in der Behandlung des Stoffes eine sehr geringe. Trotz des Lobes Chandevilles, dass Scudéry die beiden ihm vorliegenden Quellen geschickt verschmolzen habe, meine ich, dass dieser besser den „Polexandre" ganz beiseite gelassen und sein Stück mit der Bestrafung des Betrügers abgeschlossen hätte. Die Handlung wäre dadurch einheitlicher, abgerundeter geworden. Das Anflicken der zwei letzten Akte, die Erschwerung des „Sichkriegens" der Liebenden war durchaus unnötig. Unserm Dichter wird jedoch die Episode der Asträa zu dürftig erschienen sein für die üblichen 5 Akte und nicht genügend abwechslungsreich für die schaulustige Menge, und so trug er nur diesem Umstande Rechnung, als er noch eine Anleihe aus dem „Polexandre" machte. Das Publikum scheint auch dem Dichter Dank hierfür gewusst zu haben: „Or comme les premieres temeritez", sagt Scudéry in der Vorrede zu „Arminius", „quand elles sont heureuses, engagent aisement aux secondes, ie fis apres „le trompeur puny": et comme les bonheurs sont enchaisnez aussi bien que les infortunes, ce second ouurage eut le mesme succez du premier."

Der „trompeur puny" hat vor „Ligdamon et Lidias" nichts voraus. Ab und zu schleicht sich wohl ein poetischer Gedanke ein, doch

[1]) Ich nehme an, dass das Scudéry vorliegende Werk hier abschloss. Wenigstens teilt Gomberville in seinem „aduertissement aux honnestes gens" (Polexandre, 1637. V, 615) selbst mit, dass er in jener Ausgabe seines Werkes zum Schluss „Polexandre comme mort dans la grande place de Copenhague" gelassen habe. Wie dem auch sei, uns interessiert die Erzählung als Quelle nur soweit, wie ich sie wiedergegeben habe. Das nachfolgende lange Krankenlager des Polexandre und besonders des Phelismond, die weiteren Schicksale des ersteren, der vom erzürnten Könige gefangen gesetzt und erst auf Phelismonds Betreiben wieder freigelassen wird — alles dies kommt hier für uns nicht mehr in Betracht. — Die mitgeteilte Episode findet sich im *Polexandre,* Ausg. 1637, *Teil II, Buch 4, p. 770—833.*

der Schwulst des übrigen verwischt sofort den guten Eindruck solcher — übrigens sehr sporadisch auftretenden — Stellen. Unverständlich ist uns der am Schluss ungeschickt ins Stück prakticierte Konflikt. Zunächst müsste doch der Nérée die Entscheidung überlassen werden, welchen von beiden sie als Gatten wolle. Und dann — ist Alcandre dem Arsidor wirklich so dankbar für dessen Hilfeleistung, so kann er dies doch am besten dadurch darthun, dass er sofort, als sich ihm Arsidor als Rivale zu erkennen giebt, gutwillig auf Nérée verzichtet, die er ja noch nicht einmal in Person gesehen hat. In der Quelle schwanken die beiden Rivalen zwar auch eine Zeit lang, wie sie sich verhalten sollen, besonders Polexandre (Arsidor), doch ist hier bei weitem nicht so stark aufgetragen, wie im Stücke, und Polexandre sieht, bei allem Schwanken, von Anfang an deutlich, dass ihm der Wunsch der Geliebten heilig sein müsse. Vor allem für die einfältige Scene, in der die Rivalen einander ihrer Hochachtung versichern (V, 3; s. p. 49 Anm. 3), ist die Quelle nicht verantwortlich zu machen.

Wenn Scudéry seine Helden die Ansicht haben liess, dass gekämpft werden müsse um jeden Preis, dann durfte er den Kampf nicht in der Weise sich enden lassen, wie er es that, sondern es musste mindestens zur Verwundung des Alcandre kommen, wie es im „Polexandre" der Fall ist. Hier ist die Anschauung, dass nur Kampf auf Leben und Tod den Besitz der Geliebten entscheiden könne, auch wirklich vertreten — Phelismond ist vom langen Kampfe völlig erschöpft und schon schwer verwundet, als er zu Boden stürzt —, und dadurch wirkt die Stelle im „Polexandre" kräftiger als bei Scudéry, der durch das plumpe Mittel, den Alcandre nach wenigen Hieben versehentlich straucheln zu lassen, die Wirkung der vorhergehenden Scenen, in denen er den inneren Kampf der beiden Freunde schildert, völlig aufhebt. —

Eine Scene des Stückes sei hier wiedergegeben, in der Scudéry zum ersten Male versucht, den Ton der täglichen Unterhaltung zu treffen:

Nérée bereitet sich, mit Clarine zu ihrer Tante zu fahren:

Clarine: Madame, il faut partir, le carosse est venu.
Nérée: Sans ouurir la fenestre, à quoy l'as-tu connu?
Cl: Oyez que le cocher, pratiquant sa science,
Fait preuue à coups de fouet de son impatience,
Craignons de le fascher, ces gueux sont arrogans.
N: Ça, ma coiffe, mon masque, un mouchoir et des gans. (I, 6) —

Eine andere Stelle bietet insofern ein gewisses Interesse, als der Dichter und einstige Kriegsmann in ihr Gefühle, die ihn selbst beseelt haben mögen, zum Ausdruck bringt. Es ist ein Monolog des Wirtes, bei dem Arsidor wohnt. Er ist Soldat gewesen und erinnert sich dieser Zeit:

Apres auoir traisné quatorze ans[1]) une gaine
Auec peu de profit, auec beaucoup de peine,

[1]) Ob wir hierin wohl die Anzahl der Jahre zu sehen haben, die Scudéry selbst im Heere verbracht hatte? Ich möchte es annehmen. Allerdings kann er auch quatorze nur des Versmasses wegen gewählt haben.

Enfin espouuentail ie fais peur aux corbeaux
— — — — — — — — — — —
Et ma vertu languit, n'estant point reconnuë,
Si ce n'est seulement en ce qu'elle va nuë.
O ciel! Que les vaillans sont mal recompensez:
Mais pourquoy ces regrets, moins iustes qu'insensez?
— — — — — — — — — — —
Mais de quelque douceur que le chaume se vante
Sa basse pauureté me chocque et m'espouuante,
Et ie ne sçaurois voir un soldat seulement,
Sans desirer la guerre où fut mon element.
Cet obiet me rauit le cœur par la paupiere,
Je saute au ratelier, et i'y prens ma rapiere,
La terreur des Poulets dont i'estois le bourreau,
Mais le temps l'a collee auecques le fourreau (IV, 5).

Zum Schlusse seien die wenigen engeren textlichen Anlehnungen an die Asträa — solche an „Polexandre" finden sich nicht — zusammengestellt:

Asträa	Le trompeur puny
Qu'est-ce que vous me dites? Vous possedez Clarinte? (III, 4, p. 134^b)	*Ars.* Vous possedez Nérée? (I, 4)
Non, non, dit Amintor, ce n'est pas ce que ie demande, . . . il me suffira d'estre aupres de vous quand vous y entrerez. (p. 135)	Vous prenez mal le sens de ce que ie demande . . . . — — — — — — — Je ne veux pas entrer où mon cœur entrera Mais bien estre present quand on vous ouurira. (I, 4)
Je vous supplie . . . ., de vous reculer encore un peu plus, de peur que si les flambeaux estoient encore allumez, vous ne fussiez veu quand la porte s'ouurira. (p. 136.)	Mais retournez encore cinq ou six pas arriere, De peur que les flambeaux quand on viendra m'ouurir N'esclairent mon peché vous faisant decouurir. (I, 7)
Mais helas, que mes yeux sont de trop asseurez tesmoings pour pouuoir estre dementis! (p. 147.)	*Ars.* J'en ay deux bons tesmoins qui ne sont pas menteurs. *Nérée:* Nomme-les, impudent! *Ars:* Ce sont mes yeux, Madame. (III, 6)

III. Le vassal généreux, poème tragicomique, dédié à Mademoiselle de Rambouillet, avec une estampe de Michel Van-Lochom, un avis au lecteur, et d'autres poésies, entr'autres sur la guirlande de Julie, in 8⁰. 1635. Paris, Aug. Courbé. Priv. du xj août; ach. d'imprimer le premier

septembre. C'est la troisième de ses pièces suivant la préface d'Arminius.[1]) Die Erstaufführung dieses dritten Stückes Scudérys wird Ende 1632 oder Anfang 1633 stattgefunden haben, denn Chandeville erwähnt es bereits in der Vorrede zum „Trompeur puny", die er gegen Ende des Jahres 1632 schrieb, als von Scudéry in Vorbereitung. Die Brüder Parfaict (IV, 548) nennen es als letztes der i. J. 1632 aufgeführten Stücke. Scudéry widmete sein „poème tragicomique", wie er es diesmal nennt, der Mlle. de Rambouillet. „Je fis vœu", sagt er in der Widmung, „de ne mettre iamais rien au iour, qui n'en fust premier iugé digne dans l'hostel de Rambouillet: de tenir pour maximes indubitables toutes vos opinions et pour arrests souuerains tous les sentimens de ces excellentes personnes qui firent un miracle en vous donnant l'estre . . . . Mon „vassal généreux" . . . ., *apres auoir eu l'applaudissement du theatre*, va tascher d'obtenir sous vostre nom celle (l'approbation) des ruelles et des cabinets: ce seroit là qu'il entreprendroit vos louanges et qu'il diroit qu'on voit en vous

> O merueille des yeux, aimable autant qu'aymee
> La vertu sous le voile et Pallas desarmee."

Mit den üblichen Lobeserhebungen schliesst er. Kurz und bündig ist die Vorrede „Au lecteur:" *„Bien que mes ouurages soient assez intelligibles d'eux-mesmes,* ie t'aduoue que ie deurois donner à la coustume ou plustost à ton impatience, les argumens de toutes mes pieces: mais pour te les donner, il les faudroit faire; et c'est à quoy ie ne me puis resoudre. Excuse ma paresse, ie t'en supplie; *et te souuienne en ma faueur que les Italiens appelent ce vice celuy des honnestes gens."*

INHALT.

Act I. Théandre, ein fränkischer Ritter, liebt die schöne Rosilée, die seine Neigung erwidert. Im Tempel, in dem er den Ritterschlag empfangen soll, überreicht sie ihm zum Zeichen der Treue einen Ring, während er ihr sein Taschentuch verehrt, auf dem er mit eigenem Blute das Gelöbnis ewiger Treue abgelegt hat.[2]) Théandre wird dann zum Ritter geschlagen. Altem

---

[1]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 100.

[2])
> „Icy le traict d'amour en des lettres de sang
> Escriuant en mon nom vous fait cette promesse:
> Que ie vous aimeray sans cesse;
> Que rien ne pourra m'arracher
> Le dard dont vostre œil fut l'Archer;
> Qu'il n'est rien que ie ne mesprise
> Pour cet Astre qui me maistrise;
> Que i'auray pour luy plus d'amour
> Qu'il n'en peut auoir pour le iour;
> Que ma fidelle obeïssance
> Ira plus loing que ma puissance;
> Que si mesme au bord du tombeau
> Je n'adore un obiet si beau;
> Si tout cela ne s'effectuë,
> Que ie veux qu'un foudre me tuë,
> *Ces articles sont arrestez,*

Brauche gemäss sich eine Dame wählend, bittet er, der Rosilée seine Dienste weihen zu dürfen. Sein Herrscher, der Gallierkönig Androphile, und dessen Gattin Glacitide sind mit der Wahl des edlen Théandre einverstanden. Nur einer ist es nicht: Lucidan, des Königspaares Sohn, der selbst die Rosilée leidenschaftlich liebt. Er spricht dem Théandre die Berechtigung ab, sich Rosilée, die fürstlichen Geblütes sei, als Dame wählen zu dürfen. Der König beruhigt den bestürzten Théandre, indem er sagt, dass Lucidan sich habe nur einen Scherz erlauben wollen.

Act II. Auf den Rat seines Vertrauten Philidaspe lügt Lucidan seinem Vater Androphile vor, sämtliche Fürsten des Landes seien empört darüber, dass Théandre, ein einfacher Ritter, die edle Rosilée zu freien wage. (Der verstorbene Vater der Rosilée, Blandomire, war Fürst des armorischen Gallien gewesen). Er bittet seinen Vater, dem Bunde seine Einwilligung zu versagen. Dieser durchschaut seinen Sohn sehr wohl und redet ihm ernstlich zu, die Liebe zu Rosilée aus seinem Herzen zu reissen. Mitten im Gespräche stockt er, von plötzlichem Unwohlsein befallen.[1]) Er ist genötigt, das Bett aufzusuchen. — Lucidan trifft dann auf Théandre und Rosilée und dringt mit dem Schwerte auf den Rivalen ein. Dieser pariert die Hiebe, ohne sie zu erwidern. Der Königssohn hält schliesslich ein. Er erklärt der Rosilée in glühenden Worten seine Liebe.[2]) Théandre gerät in die höchste Angst, dass Rosilée schwankend werden könne und erinnert sie an den Ring, während sie ihm sein Taschentuch zeigt zum Zeichen, dass nichts sie von ihm zu reissen vermöge.[3])

Act III. Der König Androphile ist gestorben und Lucidan zu seiner grössten Genugthuung in den Besitz der Königswürde gelangt. All sein Sinnen ist nun darauf gerichtet, Rosilée für sich zu gewinnen. Zunächst weiss er

---

Aussi bien que mes volontez,
Deuant ce Dieu qui m'a sceu prendre.
Tesmoings vos yeux, signé Theandre. (I, 1.)

[1]) Mais Dieux! Quelle douleur me prend à l'impourueuë?
La faiblesse me gagne et la iambe et la veuë;
Je sens en tout mon corps la chaleur s'amortir
Et semble que mon cœur ait dessein de sortir. (II, 3.)

[2]) Lucidans Liebe ist nicht gering. Er gesteht einmal seinen beiden Vertrauten Philadaspe und Lindorante, wie sehr Rosilée sein Herz verwundet habe. Es ist einer „erstürmten Festung" vergleichbar, in der „tausend Gebäude wüst durcheinander liegen":

Je ne scaurois cacher que mon ame est bruslee,
Je ne scaurois nier que i'ayme Rosilée;
Car c'est dedans mon cœur que les moins clairvoyans
Remarquent les effects de ses yeux foudroyans:
C'est là qu'on voit fumer la place maistrisee
Comme le reste affreux d'une ville embrasee,
Où mille bastimens, pesle-mesle entassez,
Font voir auec horreur les desordres passez.
Icy languit l'espoir, sous l'orgueil qui la tuë,
Là paroist malgré moy ma constance abatuë,
Et parmy ce debris marche tousiours vainqueur
Le superbe Tiran qui regne dans mon cœur. (II, 2.)

[3]) Théandre: Ha ciel! Il la vaincra, sa constance va choir,
Il la faut soustenir, la Bague
Rosilée: le Mouchoir, *Ils se monstrent leurs gages.*
Lucidan: Indiscret,
Ros.: le Mouchoir
Th.: la Bague
Luc.: o Dieux perfides,
Vous cachez sous ces mots vos trames homicides. (II, 4.)

seine Mutter Glacitide und den Théandre aus Paris zu entfernen. Der Rosilée befiehlt er, im Hause des Théandre zu wohnen, doch diese, über den seltsamen Befehl erstaunt und eine Falle vermutend, zieht es vor, im Hause von Théandres Knappen Perintor eine Zuflucht zu suchen. Das Volk, dem Théandre treu ergeben und unzufrieden mit dem Vorgehen des jungen Königs, empört sich unter Führung des Fürsten Rosimar gegen diesen. — Auf den Vorschlag von Perintors Frau, Artésie, verlässt Rosilée heimlich mit dieser Paris, nachdem sie die Nachricht erhalten, dass Lucidan Théandres Haus hat nach ihr durchsuchen lassen und durch ihre Abwesenheit in die höchste Wut versetzt worden ist. Die beiden fliehenden Frauen haben Ritterkleidung angelegt. — Die Erbitterung des Volkes gegen Lucidan ist auf das höchste gestiegen, und es lässt diesen durch einen Herold für abgesetzt erklären.[1]) Lucidan beginnt zu bereuen, dem verräterischen Philidaspe Gehör geschenkt zu haben, und voll Zorn ersticht er ihn.

Act IV. Théandre ist besorgt wegen des Geschickes seiner Rosilée, doch lässt er sich nicht von seinem Knappen Perintor überreden, Glacitide, in deren Nähe er sich aufhält, im Stiche zu lassen und nach Paris zurückzukehren. (Sie befinden sich seit Lucidans Regierungsantritt in einem Schlosse bei Rheims.) In dem Walde, in dem sie sich ergehen, treffen Théandre und Perintor auf einen Ritter und dessen Knappen. Dieser überbringt dem Théandre die Forderung seines Herrn, der mit ihm zu fechten wünsche, um die Ehre einer betrogenen Dame wieder herzustellen. Théandre ist sich zwar keiner Schuld bewusst, nimmt jedoch die Forderung an. Die beiden Ritter ebenso wie ihre Knappen fechten nun zusammen. Währenddessen kommt Lucidan, der Paris hat in Verkleidung verlassen müssen, und sieht die Paare fechten. Er erkennt sogleich Théandre und Perintor und in den beiden anderen die als Ritter verkleideten Rosilée und Artésie.[2]) Er tritt zwischen die vier, und diese, sich jetzt erst erkennend,

---

[1]) Les princes, le senat et le peuple Gaulois,
Ne pouuant plus soufrir le desordre des loix,
Declarent Lucidan indigne de l'empire
Ordonnant qu'il s'en aille à peine d'auoir pire. (III, 8.)

[2]) Die Scenen 3—5 sind äusserst unklar. Als Artésie, als Knappe verkleidet, die Forderung überbringt, erkennt Théandre sie sicher nicht, denn er antwortet ihr:

Va, dis-luy de ma part qu'il soit le bien-venu:
Voyons ce fanfaron, cheualier inconnu;
Car ie veux que ce fer luy donne connoissance
Et de sa folle erreur et de mon innocence. (IV, 4.)

Dass Théandre sie nicht wenigstens an der Stimme erkennt, ist merkwürdig, da Lucidan, dem sie doch ferner steht als dem Théandre, sie auf den ersten Blick allein am Gesicht erkennt. Noch erstaunlicher ist, dass ihr eigener Gatte Perintor sich durch die Verkleidung täuschen lässt. Als sie ihm erklärt, mit ihm drei Hiebe wechseln zu wollen, erwidert er ihr:

Si ton bras est debile autant comme ta voix
En mourant du premier tu n'en feras point trois. (IV, 4.)

Lucidan kommt hinzu und erkennt sofort alle vier:

Mais quelque enchantement trouble ma fantaisie
Theandre, Perintor, Rosilee, Artesie! (IV, 5.)

Erst beim Dazwischentreten des Lucidan und durch diesen Ausruf wird dem Théandre und dem Perintor klar, mit wem sie es zu thun gehabt, wenigstens findet sich im Text an dieser Stelle eine scenische Bemerkung, die mir ähnliches auszusagen scheint. Ich glaube mir die Stelle, die durch das Beschneiden des Buchbinders gelitten hat, so vervollständigen zu müssen:

Ils	se re-	tom-	
coñ	ais-	bent	des
sent	et	mai	ns
les	es-	à t	ous les
pees		cin	q

machen sogleich dem Kampfe ein Ende. Lucidan fordert den Théandre auf, doch nun an ihm die verdiente Rache zu nehmen, er sei nicht mehr König. Théandre versichert ihm jedoch, dass Lucidan für ihn stets der König bleiben und er die diesem schuldige Achtung nie ausser Acht lassen werde. Zugleich giebt er ihm sein Wort, ihm wieder zur Königswürde zu verhelfen. Er schlägt vor, Glacitide vom nahen Schlosse abzuholen und dann sogleich nach Paris aufzubrechen.

Act V. Das Volk der Gallier ist bei der Wahl eines neuen Königs begriffen. Sämtliche gallischen Fürsten geben dem Théandre ihre Stimme, und dieser wird feierlich zum Könige gekrönt, trotzdem er sich dagegen zu sträuben versucht mit dem Hinweise, dass man es mit ihm machen werde wie mit Lucidan. Als er sieht, dass das Volk nicht in seinem Entschlusse wankend zu machen ist, lässt er sich von ihm das Versprechen geben, dem ersten seiner Befehle unbedingt gehorchen zu wollen. Er hält den Galliern nun in scharfen Worten das Unrecht vor, das es an Lucidan begangen.[1]) Dann lässt er einen Vorhang beiseite schieben, hinter dem Lucidan und Glacitide sichtbar werden. Er räumt dem Lucidan den Platz auf dem Throne ein und fordert das Volk auf, ihren alten Herrn wieder anzuerkennen. Da dieses versprochen hatte, Théandres erstem Befehle zu gehorchen und da ausserdem Lucidan versichert, fortan ein besserer sein und in der Weise seines Vaters regieren zu wollen, nehmen ihn die Gallier wieder in Gnaden an. Mit einem Lobhymnus Lucidans auf Théandre schliesst das Stück:

Puisse eternellement l'equitable memoire
Conseruer apres nous cet acte plein de gloire,
Et que de vostre nom les siecles amoureux
Consacrent un autel au Vassal Genereux.

QUELLE.

Wiederum entnahm Scudéry den Stoff zu seiner Tragikomödie der *„Asträa“*. Die benutzte Episode berichtet etwa Folgendes:

Am Hofe des Frankenkönigs Mérovée und seiner Gattin Methine lebt Andrimarthe, ein junger Edler, der mit des Königspaares Sohne Childeric zusammen aufgezogen worden ist. Kaum 14 Jahre alt, hatte er schon ein Auge auf die damals 11jährige Silviane geworfen. Er hatte ihr von seiner Liebe gesprochen, doch war Silviane noch zu jung gewesen, um hierfür das rechte Verständnis zu haben. Erst im Laufe der Jahre ward auch ihr bewusst, dass ihr Herz dem Jugendfreunde gehöre.

Eine Wolke nur trübt das Glück der Liebenden: Childeric, der junge Königssohn, findet Silviane gleichfalls begehrenswert. Der Besorgnis des Andri-

---

[1]) Er redet zugleich dem Königstum das Wort:

Dans les diuers Estats de la chose publique
Le plus parfaict des trois est l'Estat monarchique.
— — — — — — — — — — — — —
Un Estat populaire où chacun a pouuoir
Est un monstre hideux qu'on ne deuroit pas voir.
Le desordre confus en est inseparable,
Et bref la royauté n'a rien de comparable,
C'est un Estat parfaict qui se pratique aux cieux,
Les hommes l'ont formé sur l'exemple des Dieux,
Mais choisir un Atlas dont les fortes espaulles
Puissent porter le faix de l'empire des Gaules
C'est là que la raison nous doit accompagner,
Tel sçait bien obeïr qui ne sçait pas regner.
— — — — — — — — — — — — —
Donnons une anchre ferme à nostre Nef flottante etc. (V, 1.)

marthe, dass die Geliebte dem Werben des Thronfolgers Gehör schenken könne, macht Silviane durch die feste Zusicherung, dass sie nie aufhören werde, dem Geliebten Treue zu bewahren, ein Ende. Zugleich überreicht sie ihm als Unterpfand einen Ring, während er, hochentzückt, ihr sein von einigen Tropfen eigenen Blutes gerötetes Taschentuch verehrt.

Bald darauf bittet Andrimarthe seinen Vater, bei Mérovée zu erwirken, dass er den Ritterschlag empfange. Durch Childeric wird dieser Akt an ihm vollzogen. Als Dame erkiest sich der junge Ritter die Silviane. Das Königspaar giebt zu der Wahl seine Einwilligung. Andrimarthe zieht dann aus, sich Ruhm zu erwerben. Sechs Jahre bleibt er der Heimat fern. An den Hof des Mérovée zurückgekehrt, bittet er seine Verwandten — sein Vater war inzwischen gestorben — bei Methine für ihn um Silviane zu werben. Childeric ist empört, als er erfährt, dass seine Eltern dieser Verbindung ihre Zustimmung geben wollen. Er stellt ihnen vor, dass sie nicht so ohne weiteres die Enkelin Semnons, des Fürsten des armorischen Gallien, einem einfachen Ritter zur Gemahlin geben könnten und fügt zugleich hinzu, dass eine ganze Reihe seiner Freunde ihm schon zu verstehen gegeben hätten, dass sie über die Einwilligung des Königspaares sehr ungehalten sein würden. Mérovée durchschaut seinen Sohn wohl und hält ihm in strengen Worten das Unrechte seiner Handlungsweise vor Augen. Die Königin sendet Boten an Semnon, der freudigen Herzens seine Zustimmung zur Vermählung giebt. Er lädt Andrimarthe zu sich und bestimmt ihn sogleich zu seinem Nachfolger. Während dessen Abwesenheit erklärt Childeric der Silviane seine Liebe. Stolz weist sie ihn zurück, und er scheidet voll Zorn von ihr. Gleich nach der Rückkehr des Andrimarthe geht die Hochzeit vor sich. Acht Tage später wird Mérovée krank und stirbt. Andrimarthe kann jetzt der Bitte Semnons, sofort mit seinem jungen Weibe zu ihm zu kommen, nicht Folge leisten. Er will den jungen König nicht im Stiche lassen. Dieser schickt ihn, um sich an Silviane für die Zurückweisung zu rächen, mit Aufträgen an Methine nach Rheims, wohin diese sich nach dem Tode des Gemahls zurückgezogen hat. Silviane vermutet, dass Childeric nichts Gutes im Schilde führt, sie verlässt ihr Heim und nimmt im Hause des Andrénic, des Knappen ihres Gatten, Wohnung. Ihre Ahnung hatte sie nicht betrogen — bald kommt ein Diener Andrimarthes mit der Nachricht, dass Childeric in ihr Haus eingedrungen sei und alles nach ihr durchsuche. Nun fühlt sich Silviane selbst im Hause des Andrénic nicht mehr sicher. Sie legt Ritterkleidung an und verlässt mit der gleichfalls als Ritter verkleideten Frau des Knappen die Stadt. — Das Volk ist unzufrieden mit der Regierung des Childeric, es empört sich gegen ihn, erklärt ihn des Thrones für unwürdig und hebt Gillon, den Statthalter von Soissons, auf den Schild. Auf den Rat seiner Freunde Lindamor und Guyemants verkleidet sich Childeric und geht zum Herzog Bassin von Thüringen, um hier ein vorläufiges Unterkommen zu finden. Lindamor begleitet ihn.[1])

Silviane befindet sich inzwischen auf dem Wege nach Rheims. Am zweiten Tage ihrer Abreise von Paris sieht sie, auf einem Hügel angelangt, in der Ferne mehrere Ritter zu Pferd; in dem einen erkennt sie zu ihrer freudigen Überraschung ihren Gemahl. Sie springt vom Pferde und fällt hierbei auf die Nase, die zu bluten beginnt. Als sich Andrimarthe nähert, redet sie ihn, um nicht gleich erkannt zu werden, mit veränderter Stimme an. Der blutenden Nase wegen hat sie ihr Taschentuch vor's Gesicht gedrückt, sodass er dies nicht erkennen kann. Sie erzählt ihm nun von Childeric, der bei Silviane eingedrungen sei und diese habe entehren wollen. Silviane habe sich vor den Augen des Tyrannen den Tod gegeben. Andrimarthe will sich, als er dies hört, vor Verzweiflung in sein Schwert stürzen, doch Silviane entwindet es ihm und giebt sich ihm schliesslich zu erkennen. Nun ist die Freude gross. Die Gatten machen sich zusammen auf den Weg nach Rheims, geraten unterwegs

---

[1]) Bis hierher Hist. de Childeric, de Silviane et d'Andrimarthe, *Asträa, Teil III, Buch 12, p. 502b ff.*

durch eine unglückliche Verkettung von Umständen in Gefangenschaft und werden vor Methine geführt, die den vorliegenden Irrtum — es handelt sich um eine Verwechslung — aufklärt und die beiden mit offenen Armen aufnimmt. Andrimarthe und Silviane kehren dann bald darauf nach Paris zurück.

Was den Childeric anlangt, so hat ihm sein Freund Guyemants versprochen, ihm wieder zum Throne verhelfen zu wollen. Dieser will den ausserordentlich geizigen Gillon in einer Weise zu beeinflussen suchen, die diesen beim Volke unbeliebt machen musste. Dann will er diesem zeigen, dass Childeric doch besser sei als Gillon und dadurch ersterem die Königswürde wieder zu erwirken suchen.[1])

Wie sich aus der Wiedergabe der Asträa-Episode ergiebt, verfuhr diesmal der Dichter etwas freier mit seiner Vorlage. Die Haupteigenschaft seines Helden ist nicht zu erschütternde Treue gegen sein Herrscherhaus. Auch der Andrimarthe der Asträa ist ein edler Charakter und treuer Unterthan: nach des alten Königs Tode ist er, trotz der Bitten seines Weibes, nicht zu bewegen, den jungen Herrscher im Stich zu lassen und nach dem armorischen Gallien aufzubrechen, um hier die Herrschaft zu übernehmen. Seine Treue ist jedoch hier nicht in der Weise betont wie im Stück, das sich ganz auf ihr aufbaut. Alle wesentlichen Änderungen, die sich der Dichter bei der Dramatisierung gestattete, sind von dem Gesichtspunkte geleitet, in Théandre (Andrimarthe) einen Helden zur Darstellung zu bringen, der Treue und Edelmut im denkbar höchsten Masse in sich vereinigt. So lässt er den Théandre an des Lucidan Statt zum Könige erhoben werden und nicht einen beliebigen anderen, um ihm dadurch weitere Gelegenheit zu geben zu edlem Handeln dem gegenüber, der ihm sein Weib hatte entehren wollen. Der ganze 5. Akt wurde so von Scudéry frei erfunden, ebenso die 5. Scene des vierten, in der Lucidan auf Théandre und Rosilée stösst. Er liess die Rosilée nicht dem Théandre das Märchen von deren Entehrung durch Lucidan (Childeric) erzählen, sondern setzte dafür den Zweikampf der beiden. Dies mochte den Dichter für die Darstellung amüsanter gedünkt haben. Théandre und Rosilée sind im Stücke übrigens noch nicht verheiratet. — Selbständig verfuhr Scudéry auch bei Darstellung der Feier des Ritterschlages (I, 3). Dass er sich solch eine pomphafte Scene, bei der die Zuschauer etwas zu sehen bekamen, nicht entgehen lassen wollte, ist begreiflich. In der Asträa wird nur mit wenig Worten auf die Thatsache hingewiesen, dass Andrimarthe zum Ritter geschlagen wurde. (III, 12, p. 517.)

Machte sich der Dichter in einigen Scenen, vor allem aber bei Gestaltung des Schlusses, frei von der Vorlage, so schloss er sich in den übrigen Scenen dafür desto enger an die Asträa und deren Text an. *Alle* wörtlichen Entlehnungen oder engeren textlichen Anlehnungen hier anzuführen, ist mir nicht möglich. Nur ein Teil sei wiedergegeben. — Andrimarthe (Théandre) dringt in Silviane (Rosilée), ihm zu sagen, wie sehr sie ihn liebe:

---

[1]) Suitte de l'histoire de Childeric, de Siluiane et d'Andrimarthe. *Asträa, Teil V. Buch 3, p. 198ff.* — Über die Ausführung des Versprechens erfahren wir nichts.

Asträa.	Vassal généreux.
J'ayme Andrimarthe autant que son amitié m'y oblige. Dites, Madame, adiousta-il, *encore dauantage, car peut-estre mon amitié ne vous oblige guere, et ainsy vous ne m'aimeriez que fort peu.*	*J'ayme Théandre autant que son amour m'oblige.* *Th: Ha! ce n'est pas assez, il faut passer ce point;* *Peut-estre mon amour ne vous oblige point,* *Et de cette façon vous ne m'aimerez guere.*
J'ayme, reprit-elle, *Andrimarthe autant que ie dois.* Dites plus encores, respondit-il, car il n'y a rien parmy les hommes, qui merite l'honneur que vous me faictes.	*Ros: J'ayme encore Theandre autant que ie le dois.* *Th:* Vous aymer par deuoir! Non pas Jupiter mesme.
J'ayme, reprit-elle, *Andrimarthe autant qu'il m'ayme.* (III, 12, 511 b.)	*Ros: J'ayme Théandre enfin aussi bien comme il ayme.* (I, 1.)

Childeric ist empört, dass sich Andrimarthe die Silviane als Dame erkoren:

. . . . „*Cette pensee*", respondit le prince tout en colere, „*seroit bonne si elle n'estoit iniuste:* mais il n'est pas raisonnable que vous donniez un nom *qui ne peut estre merité qu'auec le sang.*"	*Luc: Ce penser est iniuste;* et ce superbe rang *Ne se peut acquerir qu'en la perte du sang.*
„*Mon sang*", reprit incontinent le ieune cheualier, „*ne sera iamais espargné pour ce suiet,* non plus que ma vie pour le seruice du roy." (III, 12, 518.)	*Th: Mon sang pour ce subiet est tout prest à respandre.* (I, 3.)

Ähnliche Anlehnungen an die Quelle finden sich dann vor allem noch in der Scene, in der Lucidan seinen Vater davon abzubringen sucht, die Einwilligung zur Vermählung zu geben und in der dieser seinem Sohn Vorwürfe wegen seiner Handlungsweise macht. (Astr. III, 12, p. 522 ff. — Vass. gén. II, 3.)

Der „Vassal généreux" ist in nichts besser als die beiden ersten Stücke unseres Dichters — eher schlechter. Die Handlung ist zuweilen unklar, der dramatische Aufbau ungeschickt. Ohne inneren Zusammenhang reihen sich die Scenen aneinander. Dieselben faden Galanterien, dieselben Geschmacklosigkeiten wie in „Ligdamon et Lidias" und im „Trompeur puny". — Lustig ist, zu sehen, mit welcher Schnelligkeit der Bösewicht Lucidan ein anständiger Mensch wird. — Der Eid, den Théandre mit eigenem Blute auf sein Taschentuch schreibt, dürfte seinesgleichen suchen. Für ihn dürfen wir dem Dichter den Ruhm der freien Erfindung lassen — in der Quelle begnügt sich der Held damit, sein Taschentuch, das er der Geliebten verehrt, ein wenig mit eigenem Blute

zu färben. Die Schilderung, die uns Lucidan von seinem Herzen, dieser „place maistrisee“, macht (s. p. 56 Anm. 2), liesse sich allenfalls dem Eide würdig an die Seite stellen. — Dass zu der Zeit, da das Stück spielt — unter den Franken — noch nicht an Ritterschlag und Vasallentum zu denken ist, kümmert unseren Dichter wenig. Ohne Skrupel nimmt er diesen Anachronismus aus der Asträa herüber.

Das Publikum nahm hieran keinen Anstoss. Auch der „Vassal généreux“ scheint sich seines Beifalls erfreut zu haben. „Le „vassal genereux“ vint ensuite, qui marchant sur les mesmes traces, arriua encore à la mesme fin,“ sagt Scudéry in der Vorrede zu „Arminius“.

IV. Orante, tragicomédie, dédiée à Mme. la duchesse de Longueville, avec un avis au lecteur, in 8⁰. 1635. Paris, Augustin Courbé. Pr. du 30 juin, ach. d'imprimer le premier septembre.[1])

Die Aufführung dieser Tragikomödie, die Scudéry nach dem später zu behandelnden „Poëme de nouuelle inuention: la comédie des comédiens“ verfasste, ist in das Jahr des Druckes, 1635, zu setzen.[2]) Der Dichter widmete sein Stück der Schwester des Prinzen Condé, der Herzogin von Longueville, der ja bekanntlich später auch die Geschwister Scudéry den „grand Cyrus“ zueigneten und für die beide stets grosse Anhänglichkeit bewiesen.[3]) Die Widmungsworte des Dichters sind für uns ohne Interesse. In der Vorrede „au lecteur“ heisst es: „Je confesse ingenuement que ma sterilité vient de l'abondance d'autruy. L'on a tant fait d'auant-propos qu'il est comme impossible maintenant que mes pensees ne se rencontrent auec celles d'un autre; et ie ne veux point te donner suiet d'appeler larcin ce qui ne seroit que concurrence. Contente-toy donc que ie te prie seulement d'excuser mes fautes et celles de l'Impression. Adieu.“

INHALT.

Act I. Isimandre, der Sohn des Gouverneurs von Neapel, liebt die schöne Orante, die seine Neigung erwidert.[4]) Zwischen beiden Häusern besteht

[1]) Beauchamps, a. a. O. II, p. 100.

[2]) In der Vorrede zur „comédie des comédiens“ (Priv. vom 20. April 1635) nennt Scudéry als Stücke, die er in Vorbereitung habe: Orante, le fils supposé, le prince déguisé, la mort de César und Didon.

[3]) Vgl. p. 23.

[4]) Isimandre giebt seinem Freunde Rosimond die Beschreibung der Geliebten, aus der dieser entnehmen soll, um wen es sich handelt. Er schildert Or. folgendermassen:

Forme toy dans l'esprit toutes les belles choses,
Mesle confusement et des lis et des roses,
Que l'imaginatiue en soy figure encor
L'albastre, le coral, et les perles et l'or.
Feins-toy deux cents amours qui vont baiser ses traces,
Pense de voir un port qui fait rougir les Graces
Songe à tous les attraicts, songe à tous les appas,
Telle est cette beauté, ne la connais-tu pas?
Ros: Mon ame en est rauie et non moins ignorante.
Is: Est-il besoin encor de te nommer Orante?
Iniurieux amy, confesse-moy ce point
Qu'à iuger des portraicts tu ne te connais point. (I, 1.)

ein alter Familienzwist, der ihrer Liebe ein Hindernis in den Weg legt. Orante und ihre Mutter Lucinde haben auf den Befehl des Vaters Isimandres Neapel verlassen müssen. Sie haben sich nach Pisa gewandt und bei ihrem Verwandten Ormin, dem Gouverneur der Stadt, ein Unterkommen gefunden. Dieser Ormin hat sich nun heftig in die schöne Orante verliebt und, trotzdem er verheiratet ist, den festen Entschluss gefasst, alles zu versuchen, diese für sich zu gewinnen. Er will sie dem Florange, einem alten aber reichen Edelmanne, zur Frau geben. Dadurch hofft er, Orante, für die doch in der Ehe mit dem altersschwachen Florange keine Befriedigung zu erwarten ist, desto leichter seinen Absichten geneigt zu machen. Lucinde, Orantens Mutter, und Palinice, Ormins Gattin, sind wegen Floranges Reichtums dem Projekt gleichfalls geneigt, selbstverständlich ohne das geringste von Ormins Absichten zu erraten. Sie sagen dem entzückten Florange die Hand der Orante bestimmt zu.[1]) Diese war gerade wegen eines Fieberanfalles zur Ader gelassen worden. Als sie vernimmt, was man mit ihr vorhat, beschliesst sie, der verhassten Verbindung durch den Tod aus dem Wege zu gehen. Sie löst die Binde an ihrem Arm, schreibt mit dem hervorquellenden Blute einige Abschiedsworte an Isimandre und sinkt dann bewusstlos zu Boden. Ihre Zofe Nerine, die ihr einen durch Isimandres Knappen Clindor überbrachten Brief des Geliebten überreichen will, findet ihre Herrin im Blute schwimmend vor. Sie hält sie für tot, giebt dem Clindor den Abschiedsgruss an Isimandre, der neben der Bewusstlosen liegt, indem sie die Bitte hinzufügt, er möge seinen Herrn veranlassen, den Tod der Orante an Florange zu rächen und ruft dann Lucinde, Ormin und Palinice herbei. Es gelingt ihren vereinten Bemühungen, den Blutstrom zu hemmen und Orante wieder zu Leben zu erwecken. Nerine scheut sich nicht, den drei Angehörigen der Orante den Grund zu deren Verzweiflungsthat zu nennen. Ormin giebt der wiedererwachenden schönen Verwandten flüsternd die beruhigende Versicherung, dass er sie nicht zur Verbindung mit Florange zwingen werde.

Act II. Die wachsende Neigung Ormins zu Orante bleibt seiner Gattin nicht verborgen. Sie fasst den festen Entschluss, den Gemahl wieder auf den Weg der Pflicht zurückzuführen. Ormin selbst ist zu der Einsicht gekommen, dass er den ursprünglich gefassten Plan, Orante mit Florange zu vermählen, fallen lassen müsse. Er verbietet diesem, seine junge Verwandte weiter mit seinen Anträgen zu verfolgen. Ist auch diese Sorge von Orante genommen, so bangt ihr doch noch um ihren Geliebten, der sie nach ihrem letzten Grusse für tot halten muss. Sie beschliesst, ihm durch ihren Kammerdiener Lindoman Nachricht von sich zukommen und ihn bitten zu lassen, nach Pisa zu kommen. — Wie Orante ganz richtig vermutet, ist Isimandre durch die Nachricht von ihrem Tode in die grösste Verzweiflung versetzt worden.[2]) Ehe er der Geliebten in den Tod folgt, will er Ormin und Florange zur Rechenschaft ziehen.

---

[1]) Des alten verliebten Florange Entzücken kennt keine Grenzen:

Ce discours me rauit, n'en parlons plus, Madame,
L'exces de ce plaisir me deroberoit l'ame.
Je mourrois à vos yeux et mon cœur a dessein,
De prendre pour tombeau l'albastre de son sein.
Couronné des lauriers d'une victoire insigne
Puisqu'il me faut mourir ie veux mourir en cygne
Et chanter les beautez et vanter les appas
Que ie trouue en ses yeux, que ie gouste au trespas. (I, 4.)

[2]) Als Clindor dem Isimandre den Tod der Geliebten meldet, glaubt dieser seinen Ohren nicht trauen zu dürfen:

Tout ce que tu me dis est remply de mensonge:
Et ton cerueau debile a fait un mauuais songe.
Orante ne vit plus! Orante est au cercueil!
Dois-ie croire ta voix? dois ie croire mon œil?
C'est de toy, cher papier, que ie le veux aprendre:

Act III. Lindoman hat dem Isimandre zu dessen unaussprechlicher Freude[1]) mit der Nachricht, dass Orante lebe, einen Brief von ihr überbracht. Isimandre, Clindor und Lindoman machen sich sogleich auf den Weg nach Pisa,[2]) wo Orante schon ungeduldig des Geliebten harrt. Ihre Lage ist noch kritischer geworden, seit Palinice die Neigung ihres Gatten zu Orante wahrgenommen und Lucinde zu dem Entschlusse bewogen hat, mit ihrer Tochter nach Florenz zu fliehen, Florange solle ihnen folgen und dort mit Orante die Ehe eingehen. Es ist ein Glück, dass Isimandre in Pisa eintrifft, ehe es zur Ausführung dieses Projektes gekommen ist. In Kaufmannskleidung gelangt er ins Schloss,[3]) wo er mit der Geliebten ein seliges Wiedersehen feiert.[4]) Nach dem ersten Glücksrausche verabreden die beiden das nötige zur Flucht — einen anderen Ausweg giebt es für sie nicht. — Nach kurzem Kampfe zwischen Liebe und Pflicht ist Orante mit allen Vorschlägen des Geliebten einverstanden.[5]) Während sich die Liebenden noch besprechen, kommt Ormin. Isimandre nimmt sogleich die Miene eines Händlers an und preist der Orante die Schönheiten mehrerer Gemälde, die er zu diesem Zwecke mitgebracht hat. Ormin merkt nichts von der List und kauft dem Isimandre die Bilder ab, da Orante Wohlgefallen an ihnen findet. — Ormin, mit Orante allein geblieben, wird plötzlich von seiner Leidenschaft übermannt und gesteht der schönen Verwandten in glühenden Worten seine Liebe.[6]) Die hereinbrechende Dunkelheit nötigt ihn

---

„Tienne ie meurs, mon Isimandre.“

— — — — — — — — — — — — — —

Orante ne vit plus! Orante n'est que poudre:
Et moy ie ne meurs pas apres ce coup de foudre!
Apres l'auoir souffert, ie respire un moment:
Ha, ie ne me crois plus un veritable amant. (II, 8.)

[1]) „Orante n'est pas morte! Orante vit encore!
Fidele messager, il faut que ie t'adore.“ (III, 2.)

[2]) Unterwegs nennt Lindoman einmal gesprächsweise den Namen Orantens. Da ruft Isim. begeistert aus:

„Orante! Ce beau nom me charme et me rauit;
Mais bienheureux papier, redis-moy qu'elle vit.“ (III, 2.) (Il lit.)

[3]) Lindoman meldet vorher der Orante die Ankunft ihres Geliebten und sagt ihr, dass ihn die Kaufmannskleidung so verändere, dass sie ihn nicht wiedererkennen werde. Ihr ist darum nicht bange:

„Souz un mauuais habit paroist sa bonne mine
Ainsy que l'or esclatte en l'obscur d'une mine.“ (III, 4.)
Welches Bild!

[4]) Das Entzücken des Isimandre, als er seine heissgeliebte Orante wiedersieht, spottet jeder Beschreibung. Es ist so gross, dass Isimandre fürchtet, seine Seele könne entweichen. Er richtet daher an die Geliebte die bescheidene Bitte, ihm den Mund durch einen Kuss zu verschliessen, um dies zu verhindern:

Lisez dedans mes yeux, voyez en ma couleur
Que l'extreme plaisir ressemble à la douleur:
Ma bouche en est muette et mon esprit se pasme
Fermez-la d'un baiser pour retenir mon ame.

Orante erfüllt den Wunsch des Geliebten:

Vous me faites pitié, ie veux vous secourir,
Viuez, cher Isimandre, où i'ay voulu mourir. (III, 6.)

[5]) Der Kampf ist nicht sehr heftig. Mit den Worten Orantens:

„Il se fait un combat d'amour et de deuoir“

ist er abgethan.

[6]) Was thäte er nicht alles, um ihr seine Liebe zu beweisen!:

Demandez quelque bien qui serue à vos plaisirs;
Ordonnez-moy d'aller sur la terre et sur l'onde,

die vor Bestürzung stumme Orante zu verlassen, die in ihrer nun noch gesteigerten Bedrängnis ihre ganze Hoffnung auf den Geliebten setzt.

Act IV. Der für die Flucht bestimmte Tag ist herangekommen. Isimandre und Clindor sind auf dem Wege nach dem Tempel, wo sie mit Orante und Nerine zusammenkommen wollen, als sie plötzlich von Florange eingeholt werden, der dem Isimandre eröffnet, dass er sterben müsse. Clindor schlägt seinem Herrn, dem der Zwischenfall sehr ungelegen kommt, vor, den unliebsamen Störenfried einfach zu töten, doch das lässt Isimandres rechtliche Denkweise nicht zu. Dieser bittet um sein Leben[1]) und gesteht die Orante dem Isimandre zu, der übrigens beim Kampfe leicht verwundet worden ist. Dieser fordert den Florange auf, ihm zu folgen und geht zu der Stelle, wo die Pferde bereit stehen, während Clindor sich zum verabredeten Treffpunkt begiebt, wo er Orante und Nerine schon in der grössten Besorgnis wegen des langen Ausbleibens der beiden vorfindet. Er geleitet sie zu den Pferden, bei denen sie ausser Isimandre zu ihrem Erstaunen Florange antreffen, der sich seinerseits nicht wenig über die zwei als Ritter verkleideten Damen wundert und sich natürlich sehr ärgert, nicht an Isimandres Stelle sein und Orante entführen zu dürfen. Als die vier davon gesprengt sind, eilt er sogleich ins Schloss, wo man der Orante Verschwinden bereits entdeckt hat und sich alles in der grössten Aufregung befindet.[2]) Florange klärt alle über das Verschwinden der Orante auf. Ormin gerät in die grösste Wut und schwört, sie wiederzuholen und wenns vom Ende der Welt wäre. Auch Lucinde beschliesst sogleich, nach Neapel, wo sie ihre Tochter vermutet, zu reisen, und Palinice will sie begleiten. Dem Florange ist inzwischen aus dem Benehmen Ormins klar geworden, wie dieser selbst zu Orante steht, und nun geht ihm ein Licht auf über die Absichten, die er mit ihm gehabt hat. Voll Zorn beschliesst er, ihm nach Neapel zu folgen und ihn — wenn möglich nicht in ehrlichem Zweikampfe — zu töten.

Act V. Ormin ist mit seinem Pagen Leriste in Neapel angelangt, und dieser überbringt dem Isimandre die Forderung seines Herrn. Unserm Helden liegt nicht das geringste an diesem Zweikampfe[3]), da er im Falle seines Todes

---

Auecque le soleil faire le tour du monde.
Commandez à mon bras d'esgorger un lion,
Ordonnez-luy de mettre Osse sur Pelion.
I'attaqueray le ciel et dans cette escalade
Ie seray plus heureux que ne fut Encelade.
Si ces lambris d'azur peuuent plaire à vos yeux,
I'oseray vous placer dans le throsne des cieux. (III, 7.)

Vgl. *Hardy,* Gigantomachie:

Or sus venez enter Osse sur Pelion (v. 184)
— — — — — — — — — — — —
Ma dextre suffiroit, ouy le seul Encelade
Hardy peut emporter l'Olympe d'escalade,
Son farouche regard met en fuite les Dieux,
Et ne pretends borner mon Empire des Cieux (v. 197—200.)

[1]) *Is:* Demande-moy la vie et me rends ton espée!
Fl: Ie fais l'un, prenez l'autre et gloire des guerriers
Ne souillez point de sang l'esclat de vos lauriers. (IV, 2.)

[2]) Ormin ist ausser sich:
„Le *feu* de mon courroux se mesle auec ma *flamme,*
On enleue mon cœur, on derobe mon ame."
— — — — — — — — — — — — —
Descouure-moy le ciel où mon soleil demeure! (IV, 7.)

[3]) O dangereux voisins, temeraires Gaulois,
Dont les mauuaises mœurs ont peruerty nos loix,
Que par vous mon esprit souffre une peine amere,
Suiuant ce point d'honneur qui n'est qu'une chimere. (V, 1.)

Orante, die er als einen Freund Cléomire bei seinem Vater eingeführt hat, in einer äusserst peinlichen Situation zurücklässt. Er nimmt jedoch die Forderung an, natürlich ohne der Geliebten gegenüber das Geringste davon verlauten zu lassen. — Auf dem für das Duell bestimmten Platze angekommen, findet Isimandre zu seinem Erstaunen den Florange vor, der, von zwei Rittern bestens unterstützt, auf Ormin losschlägt und jedenfalls Sieger geblieben wäre, wenn ihn nicht Isimandre mit einem Schlage tot zu Boden gestreckt und die beiden Helfershelfer in die Flucht geschlagen hätte. Ormins Dankbarkeit über diese edle Handlungsweise Isimandres ihm gegenüber ist so gross, dass er alle seine Vorsätze vergisst und ohne weiteres dem Isimandre die Orante zugesteht.[1]) Als die besten Freunde kehren sie nach der Stadt zurück, wo inzwischen Lucinde und Palinice angekommen sind und wo Orante oder vielmehr Cléomire bereits von Poliante die Erlaubnis erwirkt hat, dass Isimandre die Orante heirate.[2]) Nun findet allgemeine grosse Versöhnung statt, der alte Familienzwist wird für ewige Zeiten begraben, Cléomire schlüpft wieder in ihre Weiberkleider und stellt sich dem erfreuten Poliante als seine Schwiegertochter Orante vor, Ormin bleibt bei seiner alten Liebe Palinice, und so sieht der Schluss des Stückes nur fröhliche und zufriedene Menschen, die dem Schicksal dankbar sind für die günstige Wendung, die es genommen.

QUELLE.

Auch der Stoff zu „Orante" ist der Asträa entnommen. Folgende Episode diente dem Dichter als Grundlage:

Arimant, ein junger Ritter, und die schöne Cryseïde lieben einander. Ihrer Verbindung stehen Schwierigkeiten im Wege: Zwischen einem Verwandten der Cryseïde, Rhitimer, dem Gouverneur des cisalpinischen Gallien, und dem Vater Arimants besteht eine alte Feindschaft. Da Cryseïdes Vater nicht mehr am Leben ist, hat Rhitimer mit über seine junge Verwandte zu verfügen. Er bestimmt ihr den reichen, aber hässlichen und lasterhaften Clorange zum Gemahl. (Zu erwähnen ist übrigens, dass Rhitimer und Clorange im Lande der Libicer, Lucie, Cryseïde und Arimant hingegen in Eporedes im Lande der Salassen wohnen.) Lucie, die mit der Wahl Rhitimers einverstanden ist — der Reichtum des Clorange kommt einzig für sie in Betracht —, betreibt hastig die Vorbereitungen zur Abreise. Bei Rhitimer angekommen, werden sie freundlich von diesem aufgenommen. Bald wird der Tag der Hochzeit festgesetzt. Die heftige Gemütsbewegung wirft die Cryseïde darnieder. Ihr Entschluss, zu sterben, steht fest. Auf ihre Bitte lässt man sie zur Ader. Allein geblieben, löst sie die Binden; sie taucht den Finger in das hervorquellende Blut und schreibt, ihre letzten Kräfte zusammennehmend, auf ihr Taschentuch: „Tienne ie meurs, Arimant" Dann schwinden ihr die Sinne. Ihre Vertraute Clarine, die kommt, um ihr einen Brief Arimants abzugeben, findet ihre Herrin in ihrem Blute schwimmend. Sie hält sie für tot und bricht in lautes Wehklagen aus. Dem Boten, der den Brief Arimants überbracht hat, giebt sie das Tuch mit den Abschiedsworten der Cryseïde. Auf Clarinens Geschrei eilen Rhitimer, dessen Gattin und Lucie herbei. Sie sind entsetzt über

---

[1])
> Ma colere s'en va, comme elle est venuë
> Elle s'esuanouit, et dedans ce moment,
> Vous auez triomphé de mon ressentiment;
> Ie connois mon erreur; elle est toute apparente. (V, 7.)

[2]) Poliante hatte übrigens — das sei hier eingeschaltet — wahrgenommen, dass sein Sohn das Haus verliess, um sich zu schlagen. Er sagt:

> Si ie suiuois mon fils en suiuant mon enuie,
> Ie perdrois son honneur pour luy sauuer la vie,
> Qu'il reuienne vainqueur ou qu'il reste vaincu
> Ie desire qu'il meure ainsy qu'il a vescu. (V, 9.)

Die Verse sind nicht unedel.

den Anblick, der sich ihnen bietet. Ihren vereinten Bemühungen gelingt es, den Blutstrom zu hemmen und die bedauernswerte Cryseïde wieder zu Bewusstsein zu bringen. Rhitimer ahnt, was sie zu diesem Schritt getrieben, und er giebt ihr sogleich die beruhigende Zusicherung, dass sie dem Clorange nicht die Hand zu reichen brauche. In seinem eigenen Herzen beginnt sich ein wärmeres Gefühl für Cryseïde zu regen, als er sie so bleich und hilflos vor sich liegen sieht. — Cryseïde hat sich nach langem Krankenlager von den Folgen des starken Blutverlustes erholt. Braucht sie auch nicht mehr zu fürchten, des widerwärtigen Clorange Gattin werden zu müssen, so lastet doch noch eine Sorge auf ihr: der Kummer um ihren Geliebten, der sie nach Empfang ihrer Abschiedsworte für tot halten muss. Sie sendet einen Boten mit einem Briefe an ihn ab. — Arimant hatte sich inzwischen auf die Kunde vom Tode der Cryseïde voll Verzweiflung auf den Weg nach dem Lande der Libicer gemacht mit der Absicht, Clorange zu töten und dann der Geliebten in den Tod zu folgen. Unterwegs trifft er auf den Boten der Cryseïde und erfährt zu seiner unsagbaren Freude, dass die Geliebte lebe. Als Kaufmann verkleidet, begiebt er sich ins Schloss Rhitimers, wo er mit Cryseïde ein bewegtes Wiedersehen feiert. Der später ins Zimmer tretende Rhitimer merkt nichts von der List, deren sich Arimant sogleich bedient: dieser preist der Cryseïde Linnen an, die er zu diesem Zwecke mitgebracht hat. Am folgenden Tage kommt Arimant noch einmal ins Schloss, um mit der Geliebten die Flucht zu verabreden, die um so dringlicher geworden ist, als Clorange seine Ansprüche auf Cryseïde noch nicht aufgegeben und deren Mutter auf seiner Seite hat. Zum Glücke war der Entschluss, den diese gefasst hatte: mit ihrer Tochter zu fliehen und die Trauung mit Clorange in irgend einer anderen Stadt vornehmen zu lassen, zufällig der Clarine, der Vertrauten Cryseïdens, kund geworden. Sie hatte ihrer Herrin davon Mitteilung gemacht. Diese bezeichnet nun dem Arimant einen Tag, an dem sie ihn zur Flucht von seiner Wohnung abholen wolle. Sie erscheint pünktlich am verabredeten Tage daselbst, findet jedoch den Geliebten nicht vor. Dessen Diener teilt ihr mit, dass sein Herr den Clorange im Zweikampfe getötet habe und dabei selbst verwundet worden sei. Er führt sie in das Haus, in das man den Arimant geschafft, und sie pflegt diesen nun, bis es ihm möglich ist, das Pferd wieder zu besteigen. Dann brechen sie nach Eporedes auf. Dort angekommen, stellt Arimant die Cryseïde, die Männerkleidung angelegt hat, seinem Vater als einen Freund Cleomire vor. Der Vater Arimants findet bald an dem Freunde seines Sohnes Gefallen und unterhält sich gern mit ihm. Cryseïde benutzt die günstige Stimmung des Alten. Gelegentlich äussert sie einmal ihm gegenüber ihr Erstaunen, dass Arimant noch nicht verheiratet sei und verrät schliesslich, dass sie wisse, wem sein Herz gehöre. Als sie den Namen Cryseïde ausspricht, weist der Alte auf den bestehenden Familienhass hin, erklärt jedoch schliesslich, dass er der Verbindung nichts in den Weg legen werde. Cryseïde giebt sich noch nicht zu erkennen; sie macht Arimants Vater weis, seines Sohnes Erwählte sei Vestalin und wohne in einer anderen Gegend; man müsse sie erst holen. Arimant und Cryseïde verlassen nun Eporedes mit der Absicht, sobald wie möglich wieder dahin zurückzukehren, und zwar Cryseïde dann in ihrer wahren Gestalt. Sie wenden sich nach dem Lande der Caturgen. Hier geraten sie nun unglücklicherweise in ein Schlachtgetümmel und werden getrennt. Arimant bleibt verwundet auf dem Schlachtfelde, Cryseïde gelangt in die Hände des Königs der Burgunder, Gondebauts.[1])

Die Abweichungen von der Quelle sind, wenn wir vom Schlusse des Stückes absehen, minimale. Was zunächst die Verlegung des Schau-

[1]) *Asträa, Teil III, Buch 7, p. 283ff.* (Histoire de Cryseïde et d'Arimant.) Die „Suitte de l'hist. de Crys. et d'Arim." (III, 8, p. 333b ff.) wurde von Scudéry unberücksichtigt gelassen. Diese war übrigens schon dramatisch verwertet worden und zwar von *Mairet* in „Chryseïde et Arimant" (1620).

platzes der Handlung anlangt, so war diese naheliegend. Pisa und Neapel waren dem Publikum geläufigere Namen als z. B. Eporedes[1]) und ausserdem liess sich im Vers besser damit wirtschaften. Auf die übrigen Abweichungen sei kurz hingewiesen:

In der Asträa verlassen Lucie (Lucinde) und ihre Tochter ihre Heimat Eporedes nicht auf Befehl des Vaters Arimants, sondern ohne die geringste Einmischung von dessen Seite. — Als Rhitimer (Ormin) seiner Verwandten den Clorange (Florange) bestimmt, thut er dies ohne jeden weiteren Hintergedanken. Noch liebt er Cryseïde (Orante) nicht, ja er kennt sie wohl kaum. Erst nach ihrem Verzweiflungsakt beginnt er Neigung zu ihr zu fassen. Eine Liebeserklärung macht er ihr jedoch nicht.

Der Clorange der Asträa ist wohl hässlich, doch nicht alt. Wir hören hier fast nichts von ihm. — Am meisten geändert hat Scudéry am Schlusse. Der ganze 5. Akt ist freie Erfindung von ihm: Von Rhitimer, Lucie usw. erfahren wir in der Asträa nach der Flucht der Liebenden aus dem Lande der Libicer (Pisa) nichts mehr, im Stücke eilen diese sowohl wie Florange (Clorange), der erst bei Neapel (Eporedes) seinen Tod findet, den Flüchtigen nach, und in der Heimat des Isimandre (Arimant) findet dann die obligate allgemeine Aussöhnung statt, von der die Episode der Asträa nichts sagt. Ormin wird im Stücke günstig gestimmt für die Verbindung der Orante mit Isimandre, mit dessen Haus er doch verfeindet ist, dadurch, dass dieser ihn in unvergleichlichem Edelmute vor sicherem Tode bewahrt.

Verfuhr der Dichter in den angeführten Punkten freier mit der Quelle, so hat er wiederum anderseits eine Reihe kleiner Einzelheiten, die sich in der Vorlage finden und die für den Gang der Handlung ohne Belang sind, im Stücke verwertet. So wird z. B. in der Asträa berichtet, dass Cryseïde, als sie das Schloss Rhitimers in Ritterkleidung verlassen und sich auf den Weg nach des Geliebten Wohnung gemacht hat, unterwegs ihrer Mutter und der Gattin Rhitimers begegnet, die aus dem Tempel kommen, sie jedoch zum Glück nicht erkennen. Scudéry machte eine kurze Scene aus dieser Episode. (IV, 1.)

An den Text der Vorlage lehnte sich der Dichter so gut wie garnicht an. Die wenigen Stellen, die ich anführe, erschöpfen so ziemlich die Zahl der engeren Anlehnungen:

Asträa	Orante
Tienne ie meurs, Arimant. (III, 7, 308)	Tienne ie meurs, mon Isimandre. (I, 5)

Orante schreibt dem Geliebten, dass sie lebe. In der Asträa schreibt ihre Vertraute für sie:

---

[1]) Die Stadt hiess in Wirklichkeit Eporedia (heute Ivrea). Sie liegt an der Dora Baltea.

Asträa	Orante
Elle mourut certes quād ie le vous māday: mais les Dieux l'ont ressuscité pour vous. (III, 7, 311 b)	L'esperance m'estant ostee, Le trespas me sembla fort doux; L'amour me fit mourir et m'a ressuscitee Mais ie veux que ce soit pour vous. (III, 2)

Isimandre erfährt den Tod der Geliebten:

Mais comment se peut-il que i'oye ces nouuelles et que ie ne meure? (III, 7, 314 b)	Et moy, ie ne meurs pas apres ce coup de foudre! (II, 8)

Eins scheint mir bei „Orante" sicher: die Zuschauer werden sich bei der Vorführung nicht gelangweilt haben. Sie bekamen für ihre paar Sous etwas zu sehen: Verkleidungen, Duelle — ob motiviert oder unmotiviert, that wenig zur Sache — und Entführungen in Menge.

„Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen." Ergötzte sich das Volk vor allem an der Mannigfaltigkeit, dem raschen Wechsel der Scenen, so wandten zartbesaitete Seelen ihre Hauptteilnahme der rührenden Liebe des Isimandre und der Orante zu, dieser zarten Zusammensetzung von „Lilien und Rosen", die ohne Besinnen in den Tod gehen will, um der Verbindung mit dem verhassten Florange zu entgehen.

Die Figur des reichen, alten Liebhabers findet sich hier übrigens zum ersten Male im Theater Scudérys. Dass sie auf der Bühne belustigend wirkte, ist klar. Ein alter, gebrechlicher Mann, der die feurige Liebessprache der Jugend redet, wird immer komisch wirken. Ihm ein besonderes Gepräge zu verleihen, hat der Dichter nicht verstanden. Diesem fehlte das rechte Verständnis für Mass und Ziel. Er trug zu stark auf. Statt z. B. den alten Florange durch sich selbst wirken zu lassen, lässt er den Isimandre uud die Orante diesen in einer Weise behandeln, die dieser doch schon an und für sich lächerlichen Figur ein gut Teil ihrer komischen Wirkung nimmt. So sagt Isimandre zu Florange:

> Vieux spectre que les ans n'ont pas rendu plus sage! (IV, 2)
> — — — — — — — — — — — — —
> Aussi vieux qu'un rocher, vous n'auez que la voix
> — — — — — — — — — — — — —
> Songez que la vieillesse a besoin de repos. (IV, 8.) —

Orante sagt eimal zu ihm:

> Mettez vous en repos sans parler dauantage;
> *Ie vous dois du respect à cause de vostre age.* (II, 4.)

Wie plump und ungeschickt dieser letzte Hinweis!

Welches der Stücke des Dichters ich unter den bisher besprochenen vier als das beste bezw. am wenigsten groteske bezeichnen soll, weiss

ich mit dem besten Willen nicht zu sagen. Alle vier sind so voll Künstelei und Unnatur, voll solcher Geschmacklosigkeiten, so gänzlich bar jeglichen warm pulsierenden Lebens, dass ich einen Unterschied nicht zu machen vermag. M. Labitte giebt diesem letzten Stücke, der „Orante", den Preis der Lächerlichkeit.[1])

Gross war nach Scudéry auch der Erfolg dieser Tragikomödie. Nachdem er in der Vorrede zu „Arminius" von der „comédie des comédiens" gesprochen hat, fährt er fort: „Mais comme ie sçay qu'il est de ces inuentions particulieres comme de la chromatique, de laquelle il ne faut guere user, si l'on veut qu'elle semble bonne, ie repris le ton ordinaire dans mon Orante: et *par elle, ie tirai cent et cent fois des larmes, non seulement des yeux du peuple, mais des plus beaux yeux du monde*".

V. Le prince déguisé, tragicomédie, dédiée à Mlle. de Bourbon, avec un avis au lecteur, une estampe de Michel Van-Lochom et ces vers pour mettre au bas du portrait de Mlle. de Bourbon:

> Si ton sang ne procède ou des rois ou des dieux,
> Téméraire abaisse les yeux,
> Et mets pour te sauver ta prudence en usage;
> Le seul aveuglement te pourra secourir;
> Mais non, sois plus hardi que sage
> Et regarde ce beau visage,
> Il vaut mieux le voir et mourir.

In 8⁰ idem.[2])

Wenn uns Scudéry in seiner Vorrede zu „Arminius" die genaue Reihenfolge seiner Stücke giebt, was wir annehmen dürfen, so ist vor Abfassung dieser fünften Tragikomödie die Komödie „le fils supposé" zu setzen, die allerdings später im Druck erschien, als der „prince déguisé". Die Daten von Privileg und Vollendung des Erstdruckes sind für den „prince déguisé" dieselben wie für den „vassal généreux". (11. Aug. und 1. Sept. 1635.) Wir werden das Jahr des Druckes als Jahr der Aufführung anzunehmen haben.[3])

Die Widmung an Mlle. de Bourbon enthält die üblichen Lobeserhebungen. Etwas ausführlicher als gewöhnlich ist der Dichter in der Vorrede an den Leser. Er spricht die Befürchtung aus, dass sein Stück bei der Lektüre vielleicht nicht so wirken werde wie auf der Scene. „Je doute", sagt er, „si cette *approbation universelle qu'elle a receuë* est un effect de ses beautez ou de son bonheur. Le superbe appareil de la scene, la face du theatre qui change cinq ou six fois entierement a la representation de ce poëme, la magnificence des habits . . . . . tout cela (dis-ie) estant ioint ensemble, est capable de donner des graces à ce qui n'en a point . . . . ." Der Dichter verspricht dann, „de se

---

[1]) La littérature sous Richelieu et Mazarin, a. a. O. p. 311.
[2]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 101.
[3]) S. p. 62, Anm. 2.

deffaire de cet amour-propre, qui nous fait croire beau tout ce que nous faisons et ce qui bien souuent ne l'est pas.“ Er fügt die Bitte hinzu, dass man nicht zu scharf mit ihm ins Gericht gehen möge und meint, jeder solle zunächst einmal seine eigenen Kräfte prüfen, ehe er über die Schwäche anderer herziehe. Mit dem lateinischen Sprichworte „Ne sutor ultra crepidam“, das er den unfähigen Dichterlingen zuruft — hier bricht der alte Prahlhans wieder durch —, schliesst er seine Vorrede.

INHALT.

Cléarque, der Sohn des Königs Altomire von Neapel, hatte sich, als einfacher Ritter gekleidet, aufgemacht und die verschiedenen Höfe Europas bereist, um die Kunst des Regierens zu lernen. In Messina hatte sein Auge die Argénie erblickt, die schöne Tochter des Königs Poliante von Sicilien, zu der sein Herz sogleich in heisser Liebe entflammt war. Löblicherweise hatte er nichts ohne die Einwilligung seines Vaters unternehmen wollen und zunächst von der Werbung bei Poliante abgesehen. Cléarques Vater hatte die Wahl des Sohnes gebilligt und selbst einen Bevollmächtigten an den König von Sicilien gesandt, der die Hand der Argénie für den Cléarque hatte erbitten sollen. Wider Erwarten war Poliante nicht zu bestimmen gewesen, dem Bunde seine Einwilligung zu geben — ein näherer Grund war nicht angegeben worden —, und so hatte ihm der beleidigte Altomire den Krieg erklärt,[1]) aus dem er als Sieger hervorgegangen war, während Poliante in seine Hände geraten und nach kurzer Gefangenschaft gestorben war. In dem festen Glauben, dass Cléarque ihren Gatten vergiftet habe, hatte die Witwe des Poliante auf die Ergreifung des Sohnes Altomires als Belohnung die Hand ihrer Tochter und die Königswürde von Sicilien gesetzt. — Hier setzt das Stück ein.

Act I. Feierlich erneuert die Königin-Witwe Rosemonde im Tempel ihr Gelübde, dem ihre Tochter zur Frau zu geben, der den Cléarque in ihre Gewalt bringe. Dieser wohnt mit seinem Knappen Florestor und dem neapolitanischen Ritter Lisandre ungesehen hinter einem Pfeiler der Feier bei. Er sieht so die angebetete Argénie wieder, und in heisser Liebesleidenschaft fasst er den heiligen Vorsatz, die Geliebte zu erringen, koste es, was es wolle. Er hat sich bereits einen Plan zurechtgelegt, über den er jedoch noch nichts verlauten lässt. Seinem Knappen Florestor giebt er den Auftrag, ihm alle seine Kostbarkeiten, Edelsteine u. s. w. einzuhändigen.

Act II. Dem Cléarque ist es gelungen, eine Stellung als Gärtner in den königlichen Gärten zu erlangen. Er hatte sich an den Gärtner Rutile gewandt,

[1]) Cléarque erzählt dies alles seinem Freunde Lisandre. (I, 1.) Ein Teil der — seiner Zeit übrigens vielbewunderten (s. litt. sous Rich. et Maz. a. a. O. p. 311) — Schilderung der Seeschlacht zwischen beiden Heeren sei hier wiedergegeben:

„On voit tomber en l'eau mille corps tous sanglans,
Et la main de la Parque esclaircit tous les rangs.
La face de la mer nous paroist effroyable,
Elle n'a point d'obiet qui ne soit pitoyable,
Un vaisseau coule à fond, un autre tout brisé,
De crainte d'estre pris se fait voir embrasé,
Et couurant le soleil d'une espaise fumee,
Derobe aux yeux de tous et l'une et l'autre armee.
Le feu se communique, entre aux autres vaisseaux;
Si bien qu'il semble naistre au milieu de ces eaux.
Mille pointes de flame en l'air sont ondoyantes,
Qui s'esleuent du sein des vagues aboyantes,
Et ce pauure pays crut voir en cet instant
Comme un Etna solide un Vesuue flotant. (I, 1.)

und diesem erzählt, er verstehe sich auf die magischen Künste. Ein Geist habe ihm eröffnet, in den königlichen Gärten lägen Schätze vergraben. Wenn Rutile ihn als Gehilfen annehme, wolle er sie heben und mit ihm teilen. Der gierige Gärtner ist sofort einverstanden und erhält wirklich kostbare Edelsteine und Gefässe, die Cléarque oder Policandre, wie er sich jetzt nennt, vorher im Garten vergraben hat. Diesem ist es nun vergönnt, die Prinzessin öfter zu sehen und sogar zu sprechen. Argénie ist erstaunt über die Bildung des neuen Gärtners und plaudert gern mit ihm. Als sie einmal in seinem Beisein den Wunsch äussert, ein Glas Wasser zu trinken, eilt er fort und kehrt mit einem wertvollen, künstlerisch gearbeiteten Becher voll klaren Wassers zurück. Auf ihre erstaunte Frage, wie er in den Besitz dieses kostbaren Gegenstandes gelangt sei, erzählt er ihr, dass er den Becher in seinem Heimatlande Frankreich als Preis für eine Dichtung erhalten habe. Auf den Wunsch der Prinzessin recitiert er ihr diese. Argénie ist begeistert von der Dichtung sowohl als vom schönen Vortrage. Mit Bedauern scheidet sie, durch die hereinbrechende Nacht gezwungen, von Policandre, der ihr mehr und mehr gefällt.

Act III. Wohl weisen Lisandre und Florestor den Cléarque auf das Gefahrvolle seines Unternehmens hin, jedoch vergebens; zu tief wurzelt schon die Liebe zur schönen Königstochter in ihm. Auch der Hinweis darauf, dass es sich für einen Prinzen zieme, sein Leben in der Schlacht zu lassen und nicht etwa inmitten von Blumenbeeten, vermag ihn nicht in seinem Entschlusse, sich die Liebe und die Hand der schönen Argénie zu erringen, wankend zu machen. Und es scheint ihm auch zu glücken. Als er sich in einer lauen Nacht bei Mondenschein im Garten ergeht, sich träumerisch seinen Gedanken überlassend, die in inniger Liebe bei der Geliebten weilen, erblickt er auf einmal zwischen den Sträuchern zwei Damen, die sich ihm lustwandelnd nähern — Argénie und ihre Vertraute Philise.[1]) Er versteckt sich hinter einen Baum und wird ungesehen Zeuge ihres Gesprächs. Philise fragt die Herrin nach dem Grunde ihrer Traurigkeit, die man schon seit einigen Tagen an ihr bemerke, und diese gesteht ihr nun, dass ihr Herz dem Policandre gehöre, dem neuen Gärtner. Voll Verzweiflung verwünscht sie ihr Geschick, das sie habe in einem Königspalaste geboren werden lassen. Philise tröstet sie damit, dass Policandre, der ihr viel zu gebildet für seine Stellung scheine, vielleicht gar ein Prinz sei und dass sich noch alles zum Guten wenden könne. Argénie glaubt nicht daran, doch da tritt Policandre-Cléarque hervor und bestätigt die Vermutung der Philise — er sei ein Prinz. Zugleich erklärt er der Argénie in glühenden Worten seine Liebe. Diese ist zu verwirrt, um dem Geliebten auf seine in leidenschaftlicher Erregung hervorgestossenen Fragen antworten zu können. Sie bittet ihn, sich in der folgenden Nacht an derselben Stelle einfinden zu wollen und flüstert nur dem hochbeglückten Cléarque beim Abschiede zu, er möge *hoffen.* — Das Gespräch zwischen den Liebenden war belauscht worden und zwar von Melanire, der Frau des Gärtners, deren Herz schon lange für den schmucken Gehilfen ihres Mannes schlägt und die sich in ihrer Leidenschaft schon einmal soweit hat hinreissen lassen, dem Policandre ihre Liebe zu gestehen, von diesem jedoch zurückgewiesen worden ist. Ihr wird nun die Ursache der Zurückweisung klar, und sie schwört, sich an ihm zu rächen.

Act IV. Ihrem Vorsatze gemäss hat Melanire der Königin Bericht erstattet von dem, was sie gesehen, jedoch ohne diese über den wahren Stand des Gärtners aufzuklären. Die Wut der Rosemonde kennt keine Grenzen. Sie beschliesst, die verworfene Tochter in flagranti abzufassen und begiebt sich in der Nacht mit dem Kanzler Anthénor und einigen Wachen in den Garten, wo sich die Liebenden in traulichem Gespräche ergehen. Argénie hat den Geliebten

---

[1]) Argénie ist besorgt, dass man ihr Fortgehen bemerkt haben könne. Philise beruhigt sie:

> Toutes par le sommeil sembloient des corps sans ames,
> Hormis la gouuernante: *elle ronfloit si fort*
> *Qu'en elle il n'estoit point le frère de la mort.* (III, 5)

nach seinem Namen gefragt, den dieser eben nennen will, als die empörte königliche Mutter mit ihrer Begleitung vortritt und die beiden ergreifen lässt. — Bald wird ihnen der Prozess gemacht. Der Kanzler liest ihnen im Beisein der Königin und des ganzen Hofes die Gesetzesparagraphen vor, deren Verletzung sie sich schuldig gemacht haben.[1]) Es entsteht nun ein edler Wettstreit zwischen den beiden, und da jeder von ihnen der schuldige Teil sein will, muss ein anderer Gesetzesparagraph in Anwendung kommen, nach dem sich innerhalb acht Tagen für jeden der beiden Angeklagten ein Ritter melden muss. Vom Resultate des Kampfes zwischen beiden solle abhängig zu machen sein, wer von den Angeklagten sein Leben zu lassen habe.[2]) — Trotz ihres Zornes und ihrer Empörung kann Rosemonde den beiden Liebenden ihre Achtung nicht versagen, und sie bedauert nur, dass der Gärtner nicht, wie von königlichem Benehmen, auch königlichen Blutes sei.

Act V. Ariste, Lieutenant der Wachen, ist bei Cléarque, und dieser fleht ihn an, ihm zur Rettung der Prinzessin behilflich zu sein. Er wolle in ihrem Namen kämpfen und Ariste möge während dieser Zeit seine Stelle als Gefangener einnehmen. Als der Offizier zögert, giebt sich ihm Cléarque als Prinz zu erkennen und verspricht ihm hohe Ämter am Hofe seines Vaters, wenn er seinen Wunsch erfülle. Unter diesen Umständen lässt sich Ariste erweichen, und er erklärt sich zu seiner Unterstützung bereit. — Inzwischen hat sich Argénie durch Vermittlung der Philise die Rüstung ihres Knappen zu verschaffen gewusst. Sie will für den Geliebten in die Schranken treten. Philise wird während dieser Zeit ihre Stelle im Gefängnisse einnehmen. — Lisandre und Florestor haben die Verhaftung ihres Herrn erfahren. Da jeder von ihnen für ihn in die Schranken treten will, beschliessen sie, das Los entscheiden zu lassen.

Der Tag des Kampfes ist herangekommen. Als Florestor und Lisandre auf dem Kampfplatze anlangen, hat sich bereits ein Ritter für den Cléarque gemeldet, während der für Argénie naht. Beide haben das Visier herabgelassen, und niemand hat eine Ahnung, wer sie sind. Der Kampf beginnt. Nach wenigen Hieben schon liegt der eine Ritter besiegt, doch unverwundet am Boden. Der andere schlägt dessen Visier in die Höhe und erkennt zu seinem Entsetzen die Argénie. Sogleich giebt auch er sich zu erkennen — die beiden Liebenden waren es, die für einander in die Schranken getreten waren. Zu ihrem höchsten Erstaunen sieht nun auch die Königin, wer die beiden Kämpen waren. Jeder von diesen will nun wieder sein Leben lassen. Als Argénie darauf besteht, sterben zu wollen, giebt sich ihr Geliebter allen als Prinz zu erkennen und nennt

---

[1]) Des amants qui le premier aura
Monstré la sale ardeur qu'il nourrissoit en l'ame,
Afin de la punir qu'il meure dans la flame. (IV, 7.)

[2]) Der betreffende Gesetzesparagraph lautet:

S'il arriue parfois que la force d'amour
Oppose aux yeux de tous l'espoisseur d'une nuë,
Et que la verité ne soit pas bien connuë,
Qu'ils soustiennent tous deux auoir premier pesché,
Pour connoistre l'auteur de ce crime caché,
Nous voulons en ce cas que le combat le preuue
Et leur donnons huict iours à dessein qu'il se treuue
Suiuant le cry public et faict en chaque endroit
Un guerrier qui deffende et conserue leur droit;
Afin que le vainqueur descouurant le coupable,
Rende par sa valeur nostre arrest equitable.
Que si l'un deux en manque et que l'autre en ait un,
Nous deffendons de faire un chastiment commun,
Voulons que l'assisté s'exempte du supplice,
Mais que n'en ayant point, l'un et l'autre perisse. (IV, 7.)

zugleich seinen wahren Namen — Cléarque. Die widerstreitendsten Empfindungen stürmen auf die Königin ein. Kann sie den edlen Prinzen, der sich so ritterlich benommen, töten lassen? Soll sie ihr Gelübde brechen? Argénie will dem Zweifeln ein Ende machen und versucht, sich in ihr Schwert zu stürzen, wird jedoch daran gehindert. Als nun auch Cléarque versucht, sich zu töten, hält ihn die Königin selbst davon zurück. Dieser beispiellosen Liebe gegenüber vermag sie nicht standzuhalten, und gerührt giebt sie den beiden Überglücklichen ihren Segen:

„Viuez", ruft sie aus, „regnez heureux et celebrez le iour,
Où l'on voit triompher la constance et l'amour,
Le danger encouru pour la personne aimee
Va remplir l'uniuers de vostre renommee,
Et les siecles suiuants, pour l'auoir mesprisé,
Admireront encor le prince desguisé."

Es ist mir nicht möglich gewesen, die Quelle zum „prince déguisé" zu finden. Nach den geheimnisvollen Andeutungen, die *Puibusque* in seiner „histoire comparée des littératures espagnole et française" (Paris 1843) über Scudéry und dessen Beziehungen zu *Lope de Vega* und zu *Guillen de Castro* macht, ist man zunächst fest überzeugt, bei einem dieser beiden Spanier das Urbild zum „prince déguisé" zu finden.[1]) Man gewinnt jedoch bei der Beschäftigung mit diesen spanischen Autoren mehr und mehr die Überzeugung, dass Puibusque nach dem blossen Gefühl urteilte, als er die Behauptung aufstellte, Scudéry habe die castillanischen Autoren wörtlich übersetzt. Warum nennt er auch sonst nicht gleich die betreffenden spanischen Vorlagen? Er giebt doch eine ganze Reihe aus dem Spanischen entlehnter Stücke von französischen Dramatikern an, die weit unbekannter sind als Scudéry.

Dass Puibusque seine Behauptung übrigens nicht nur für Scudéry, sondern z. B. auch für Hardy aufstellt, von dem sich nachgewiesenermassen nicht ein einziges der 41 auf uns gekommenen Stücke an eine spanische comedia anlehnt,[2]) giebt uns das beruhigende Gefühl, dass wir ohne jeden Schaden für die Wissenschaft die Behauptung Puibusques als jeder soliden Grundlage entbehrend unbeachtet lassen können. Gern hätte ich durch Nachweis sämtlicher Quellen Scudérys den strikten Beweis erbracht, dass Puibusques Gefühl auch für die Quellen der Dramen dieses Dichters kein besonders glückliches gewesen. Übrigens reduciert sich die Zahl der Stücke Scudérys, für die ich die Möglichkeit einer spanischen Vorlage zugebe — vom „amant libéral", der Cervantes entlehnt ist, sehe ich hierbei ab, — auf zwei, höchstens drei (le prince

[1]) Bei *Puibusque* heisst es (a. a. O. p. 420) von Scudéry: „Il avait appris de bonne heure la langue espagnole *et peut-être connaissait-il beaucoup plus à fond que Corneille le théâtre de Guillen de Castro et de Lope de Vega; mais il l'entendait autrement; et si l'on veut voir quel usage il en fit, on n'a qu'à examiner les pièces qu'il a imitées"* und an einer anderen Stelle: *„Les auteurs castillans traduits littéralement sur notre scène, nous ont donné les œuvres bizarres des Hardy, des Scudéry, des Boisrobert, des Douville et de cent autres copistes serviles."* p. 441 führt Puibusque eine ganze Reihe frz. Stücke auf, die aus dem Span. entlehnt sind. (Von Bouscal, Beys, Gillet, de la Tissonnerie, Debrosses, Douville, Sallebray, Maréchal etc.) Von Scudéry ist kein einziges genannt.

[2]) Vgl. *Rigal,* a. a. O. p. 236 ff.

déguisé, le fils supposé; schwerlich Andromire). Selbst wenn sich nun Scudéry in 3 von 16 Stücken — also nicht dem fünften Teile seiner dramatischen Werke — eng an spanische Dramatiker angelehnt haben sollte, so wäre es ganz und gar noch nicht berechtigt, dessen Thätigkeit als dramatischer Dichter in der Weise zu charakterisieren, wie Puibusque es thut und ihn als „copiste servile" der Spanier zu bezeichnen.

Dass Scudéry Lope kannte, ja, ihn sogar schätzte, wissen wir,[1]) und ich will die Möglichkeit einer Entlehnung aus ihm, wenn ich auch keine nachzuweisen vermag, nicht bestreiten. Schack,[2]) Schäffer,[3]) Wurzbach,[4]) Grillparzer[5]) geben zum Teil sehr ausführliche Analysen der Stücke Lopes bezw. Lopes und Guillens. Unter den bei ihnen analysierten Stücken befindet sich keins, dass Scudéry benutzt haben könnte. Ferner giebt keine der Arbeiten, die sich mit spanischen Quellen französischer Dramen jener Zeit beschäftigen, eine Quelle zu Scudéry — vom „amant libéral" abgesehen, für den Scudéry selbst Cervantes als benutzten Autor bezeichnet.[6])

Der „prince déguisé" scheint noch grösseren Erfolg gehabt zu haben, als die vor ihm verfassten Stücke. „Insensiblement nous voicy arriuez à ce bienheureux Prince déguisé", sagt der Dichter, *„qui fut si longtemps la passion et les delices de toute la cour: iamais ouurage de cette sorte n'eut plus de bruit, et iamais chose violente n'eut plus de duree; tous les hommes suiuaient cette piece, partout où elle se representoit; toutes les dames en sauoient les stances par cœur; et il se trouue mesme encor aujourd'huy*[7]) *mille honnestes gens qui soustiennent que ie n'ay iamais rien fait de plus beau;* tant ce faux enchanteur charma veritablement le monde. *Le succez de cette tragicomedie fut si extraordinaire*

---

[1]) *Chapelain* an *Balzac* (30. April 1639; Tam. de Larr., I, 418): „J'ay oublié à vous dire que le mesme homme [Scudéry], qui *iuge si bien de Lope de Vega,* iuge aussi admirablement de Terence . . . . — Balzac hielt nichts von Lope. Er sagt einmal in einem Briefe an Chapelain (vom 8. Juni 1639; liv. XX, lettre XII): Est-il possible qu'auec une goutte de sens commun on puisse preferer les poëtes espagnols aux italiens et prendre les visions d'une certain Lope de Vega pour de raisonnables compositions?"

[2]) *v. Schack,* Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien. Berlin 1845/46. 3 Bde.

[3]) *Schäffer,* Gesch. des span. Nationaldramas. Leipzig 1900. 2 Bde.

[4]) *Wurzbach,* Lope de Vega. Leipzig 1899.

[5]) Sämtl. Werke in 10 Bänden. 2. Ausg. Stuttg. (Cotta) 1874. — Bd. VIII, p. 138—346.

[6]) Es kommen vor allem folgende Werke und Abhandlungen in Betracht:

v. Schack, Gesch. der dram. Litt. und Kunst in Spanien.

Philarète Chasles, Etude sur l'Espagne et sur les influences de la litt. espagnole en France et en Italie. Paris 1847.

Günthner, Studien zu Lope de Vega. Programmabhdlg. Rottweil 1895.

R. Peters, Paul Scarrons „Jodelet Duelliste" und seine spanischen Quellen. Mit einer Einleitung: Die Resultate der bisherigen Forschung über den spanischen Einfluss auf das frz. Drama des 17. Jh. — In den „Münchener Beiträgen zur rom. und engl. Philologie", hgg. von H. Breymann. Erl. u. Leipzig. 1893.

Das Werk von *Puibusque* nannte ich bereits.

[7]) Scudéry schrieb dies im Jahre 1643.

que ie n'osé la faire suiure par une autre de mesme nature: *et ie crus que pour la surpasser, il fallait monter la lyre sur un ton plus haut.*"[1])

Wir haben uns nun allmählich daran gewöhnt, den Dichter in dieser Weise von den Erfolgen seiner Stücke reden zu hören und nehmen schon mit einer gewissen Vorsicht auf, was er uns darüber sagt. Ich bin übrigens überzeugt, dass er nicht wissentlich übertreibt. Bei seinem lebhaften Naturell, seiner grenzenlosen Eigenliebe und Eitelkeit erschienen ihm die Erfolge grösser, als sie in Wirklichkeit waren.

Soviel können wir jedenfalls aus Scudérys Worten mit Sicherheit entnehmen, dass der „prince déguisé" mit seinem Erfolge alle früheren Stücke des Dichters übertraf. Der abbé d'Aubignac lobte in seiner „pratique du théâtre" die Intrigue des Stückes.[2]) Fast 100 Jahre nach dessen Erstaufführung, am 26. Februar 1729, erschien eine komische Oper in drei Akten von Marignier, „Argélie", auf dem Theater, zu dem der „prince déguisé" den Hintergrund und einen Teil der Intrigue hergegeben hatte, der jedoch kein Erfolg beschieden war.[3])

Weit entfernt, in dem Stücke ein Meisterwerk zu sehen, halte ich den „prince déguisé" für die beste der bis jetzt besprochenen Tragikomödien Scudérys, vor allem stelle ich ihn, im Gegensatz zu M. Labitte, entschieden über den „vassal généreux".[4]) Einerseits ist der Aufbau geschickter — die Scenen reihen sich nicht so ohne inneren Zusammenhang aneinander —, anderseits finden sich bei weitem nicht soviel geschmacklose Bilder und Antithesen wie in den früheren Stücken. Den Beifall, den das Stück erhielt, finde ich nicht unbegreiflich. Der Stoff hat den grössten Anteil daran. Ich finde, es liegt eine gewisse Poesie in dem — übrigens durchaus nicht neuen — Motive, dass ein Prinz sich in schlichtem Gärtnergewande der heimlich Geliebten naht und ihr Herz bezwingt. Und wenn jemand empfänglich für diese Poesie war, so waren es die empfindsamen Seelen des Zeitalters unseres Dichters, die begeisterten Leser und Leserinnen der „Asträa".

Ist der „prince déguisé" weniger pretiös als die vorhergehenden Stücke, so tritt doch auch in ihm, wie in allen Stücken Scudérys, *ein* Mangel des Dichters zu Tage: es fehlte ihm an Geschmack.

Wie ungeschickt ist die Lösung des Konfliktes, in den die Königin wegen ihres Gelübdes gerät! Sie hatte geschworen, dass derjenige ihre Tochter haben solle, der ihr den Kopf des Cléarque bringe. Dieser bietet ihr nun selbst sein Leben dar, und so kann ihr schlechterdings nicht der Vorwurf gemacht werden, ihr Gelübde gebrochen zu haben,

---

[1]) Vorrede zu „Arminius".

[2]) . . . Le choix donc qu'on en doit faire c'est de considérer si une histoire est fondée sur une de ces trois choses: ou sur une belle passion, comme ont été *la Mariane* et *le Cid,* ou sur une belle intrigue, comme *le prince déguisé* et *le Cléomedon,* ou sur un spectacle extraordinaire, comme *Cyminde* ou *les deux victimes. — d'Aubignac,* la pratique du théâtre. Paris 1657, p. 80.

[3]) *Frères Parfaict,* V, 131.

[4]) La littérature sous Rich. et Maz., a. a. O. p. 311. — M. Labitte bezeichnet den Aufbau des Stückes als so verwickelt, dass eine Analyse „fast unmöglich" sei. Ich habe dies nicht finden können.

als sie ihm ihre Tochter zum Weibe giebt. Und dann das Duell! Von wie hochherziger Gesinnung es auch immer zeugen mag, dass die beiden Liebenden für einander in die Schranken treten — diesen Zweikampf selbst können wir nur als lächerlich bezeichnen. Der kurze Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen ist so bald gethan!

VI. L'amant libéral, tragicomédie tirée de Cervantes, dédiée à la reine, avec une estampe, in 4⁰, 1638. Paris, idem. Privilège du 23 février, achevé d'imprimer le 30 avril.[1])

Zwischen die Abfassung des „prince déguisé“ und des „amant libéral“ fallen die Tragödien „la mort de César“ und „Didon“, auf die ich später zurückzukommen habe. Die Aufführung des „amant libéral“ ist in das Jahr der Aufführung des „Cid“ (1636) zu setzen. Die Jahre 1635 und 1636 waren die fruchtbarsten für unseren Dichter. Mit sechs Stücken beglückte er in ihrem Verlaufe die Welt. Es sind dies: „Orante“, „le fils supposé“, „le prince déguisé“, „la mort de César“, „Didon“ und „l'amant libéral“.

Scudéry wusste seine Gönner geschickt zu wählen: seinen „amant libéral“ widmete er der Königin Anna. — „Madame“, sagt er in der Widmung, „ie n'aurois iamais eu l'audace d'ofrir ce poëme à V. M. si ie n'auais apris qu'il a eu l'honneur de luy plaire toutes les fois qu'on l'a representé deuant Elle.“ Er preist dann ihre Tugend und ihre Schönheit und giebt dem Wunsche Ausdruck, in dem sich ganz Frankreich mit ihm eins fühle, dass das zu erwartende Kind ein Thronfolger sein möge. Mit folgenden prophetischen Versen schliesst er:

Et si l'art d'Apollon n'est faux,
A preuoir les choses futures,
Mere d'un prince encor, dont les fameux trauaux
Et les illustres aduentures
Esleueront ta gloire au superbe sommet
Où la vertu la met.
C'est ce que predit et ce que desire
Madame, de V. M.
le tres-humble etc.

Wie glänzend hat sich diese Vorhersagung erfüllt! Am 5. September 1638 schenkte die Königin einem Knaben das Leben, — dem späteren Ludwig XIV.

INHALT.

Leander, ein sicilianischer Edelmann, liebt Leonissa, die Tochter des Rudolf, doch wird ihm von Vater und Tochter der reiche aber geizige Pamphile vorgezogen. Als sich die drei zuletzt genannten eines Tages am Meeresstrande ergehen, nähert sich ihnen Leander, der dem Pamphile gegenüber seine Wut über seine Zurücksetzung zum Ausdruck bringt. Drei türkische Schiffe, die zu der Zeit landen, bemächtigen sich der vier und führen sie auf ihren Fahrzeugen

---

[1]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 102.

davon. Rudolf ist nicht in der Lage, das geforderte Lösegeld zu zahlen, dem reichen Pamphile ist die geforderte Summe zu hoch, doch Leander, der verschmähte Liebhaber, erklärt sich bereit, die Summe, die sein ganzes Vermögen ausmacht, für die Freiheit der Geliebten zu opfern. Die Steuer werden gewendet und die Seeräuber nehmen wieder die Richtung auf Sicilien. Man hat sich der Küste noch nicht erheblich genähert, als plötzlich 12 christliche Fahrzeuge am Horizonte sichtbar werden. Nun verteilen die Seeräuber ihre Gefangenen auf die drei Schiffe und zwar so, dass Leander und Leonissa auf je eins, Rudolf und Pamphile auf dasselbe Schiff kommen. Die fremden Fahrzeuge machen keine Anstalten zu irgendwelchen Feindseligkeiten und verschwinden bald wieder aus dem Gesichtskreis. Dafür droht eine neue Gefahr: es umzieht sich der Himmel, und ein heftiger Sturm bricht los. Das Schiff, auf dem sich Leonissa befindet, wird an einem Felsen zerschellt und sinkt. Letztere wird glücklich gerettet. Sie kommt als Sklavin in die Hände des jüdischen Kaufmanns Isac in Nicosia auf Cypern, während Leander an Hassan Pascha, den neu ernannten Gouverneur von Nicosia, Rudolf und Pamphile an den Kadi von Nicosia, Ibrahim, verkauft werden. — Soweit die Vorgeschichte.

Act I. Isac ist von der heftigsten Leidenschaft erfasst für seine schöne Sklavin Leonissa, die ihn voll Abscheu zurückweist.[1]) Auch des Juden Drohung, sie in den Harem verkaufen zu wollen, macht Leonissa seinen Wünschen nicht geneigt. — Rudolf hat den hässlichen Charakter des Pamphile kennen gelernt, und er bedauert, diesen dem edlen Leander vorgezogen zu haben. — Leander beklagt sein Geschick. Wohl hätte er bereits seine Freiheit wieder haben können, jedoch, seine Geliebte tot wähnend, vermag er dem Leben keinen Reiz mehr abzugewinnen und hat den Vorsatz gefasst, es als Sklave zu enden. Mahamut, der Diener des Kadi Ibrahim, erkundigt sich teilnahmsvoll nach der Ursache der Thränen des jungen Freundes. Dieser erzählt ihm seine Geschichte.

Act II. Ali Pascha, der Gouverneur von Nicosia, tritt die Statthalterschaft an Hassan Pascha ab.[2]) Während der Feier der Übergabe, der auch Mahamut und Leander beiwohnen, kommt der Jude Isac und bietet eine schöne Sklavin zum Verkaufe feil. Leander erkennt in dieser zu seiner unbeschreiblichen Überraschung und Freude die totgeglaubte Leonissa. Ali sowohl wie Hassan sind so entzückt von der Schönheit der jungen Sklavin, dass jeder von ihnen den Wunsch äussert, sie dem Sultan zu bringen. Als zwischen ihnen

---

[1]) Isac hat Anteil an der Rettung der Leonissa und hält ihr dies vor. Diese erwidert hierauf:

> Celuy qui se repent apres un bon office
> Efface entierement la grace du seruice;
> Celuy qui le reproche, estant peu genereux,
> Absout d'ingratitude un pauure malheureux:
> Et celuy qui ne sert qu'à cause de soy-mesme,
> Monstre qu'il n'ayme point ou seulement qu'il s'ayme.
> Seruant par interest il n'oblige que soy,
> Et ie mets en ce rang le bien que ie reçoy:
> Cette robe a de l'or, vous me l'auez donnee:
> Mais helas, la victime est ainsy couronnee;
> Quand on veut l'esgorger, on la pare de fleurs,
> Et ce funeste habit m'a bien cousté des pleurs. (I, 1.)

[2]) Ali verliest den schriftlichen Befehl des Sultans:

> Obserue mon commandement
> Et remets ton gouuernement
> Entre les mains d'Hazan, ton maistre te l'ordonne:
> Et viens receuoir en personne
> Le salaire ou le chastiment.
>
> Sultan Selim.

deswegen Streit auszubrechen droht, tritt der Kadi Ibrahim dazwischen und schlägt vor, dass Leonissa dem Sultan in beider Namen überbracht werde. Jeder solle die Hälfte des Kaufgeldes tragen. Bis zur Übersendung an den Sultan, für deren Kosten er, Ibrahim, selbst aufkommen werde, möge die Sclavin in seinem Hause wohnen. Ali und Hassan, von denen jeder das Mädchen am liebsten für sich besessen hätte, fügen sich, wenn auch widerwillig. Leander ist verzweifelt über das Schicksal der Geliebten. Mahamut sucht ihn zu trösten und verspricht ihm, zu bewirken, dass er, Leander, in des Kadi Hände übergehe und so öfter Gelegenheit habe, die Geliebte zu sehen. Dieser sei ein Dummkopf, und wenn er erst bei ihm sei, werde es schon gelingen, der Leonissa die Freiheit zu verschaffen.

Act III. Leonissa ist im Hause des Kadi Ibrahim, der sich sterblich in das schöne Mädchen verliebt hat. Er vermag jedoch nichts bei ihr auszurichten und verspricht daher dem Mahamut reiche Belohnungen und seinem neuen Sklaven Leander die Freiheit, wenn es ihnen gelänge, Leonissa für ihn zu gewinnen. Beiden wird ungehinderter Eintritt bei dieser zugesichert. —

Halima, die Gattin des Kadi, hat sich beim ersten Anblick in den hübschen Leander verliebt, der jedoch ihre zärtlichen Blicke nicht zu verstehen scheint. Auf den Rat ihrer Vertrauten Sarraïde beschliesst Halima, den Geliebten durch Vermittlung der schönen Leonissa für sich zu gewinnen zu suchen. —

Das Schicksal fügt es, dass Leonissa den Pamphile trifft, den sie, seit die türkischen Seeräuber sie von ihren 3 Leidensgefährten getrennt und auf einem besonderen Schiffe untergebracht hatten, nicht wieder gesehen. Mit bitteren Worten hält sie ihm seinen schmutzigen Geiz vor. Er solle ihr und ihrem Vater die Freiheit verschaffen oder sie verzichte darauf, ihn je wieder zu sehen. Als sich Pamphile beschämt entfernt hat, sieht sie zu ihrem grössten Entzücken jemand sich nahen, mit dem sich ihre Gedanken in der letzten Zeit oft beschäftigt haben — Leander. In schlichten, einfachen Worten erklärt dieser ihr, dass er sie noch immer liebe; sie solle jedoch nicht fürchten, dass er sie belästigen werde. Nichts liege ihm ferner, als sie zu kränken.[1]) Leonissa ist tief beschämt durch die edlen Worte des Leander. Errötend gesteht sie ihm, dass sie ihren Irrtum eingesehen, dass ihr Herz sich ganz ihm zugewendet habe. Dann teilt sie dem durch ihr Geständnis hochbeglückten Geliebten mit, dass sie den Auftrag habe — Sarraïde hat ihn ihr inzwischen überbracht —, ihn für Halima, die ihn glühend liebe, zu gewinnen zu suchen. Leander eröffnet ihr seinerseits, dass er vom Kadi beauftragt sei, ihr von dessen Liebe für sie zu sprechen. Die beiden Liebenden beschliessen, zum Scheine auf die Wünsche des verliebten Ehepaares einzugehen. Mahamut, der übrigens ein sicilianischer Renegat, also früherer Landsmann der beiden ist, verspricht seine Unterstützung.

Act IV. Den Ali Pascha verlässt das Bild der schönen Sklavin nicht mehr. Um jeden Preis will er sie in seine Gewalt bekommen. Sein Vertrauter Mustapha rät ihm, das Schiff, auf dem Leonissa zum Sultan gebracht werde, zu überfallen, die schöne Sklavin zu rauben und das Fahrzeug, auf dem sie sich befunden, dann mit seiner Besatzung in den Grund zu bohren. Hali heisst den Rat gut.

---

[1]) Ie ne viens point icy, poussé par mes desirs,
Troubler vostre repos, et chocquer vos plaisirs;
Bien que mon cœur bruslé soit tousjours dans la flame.
Enfin le iugement fait mieux agir mon ame;
Et sans briser mes fers, ni rompre ma prison,
Ie n'ay pas moins d'amour, mais i'ay plus de raison:
Ouy, i'ay veu mes deffauts, i'ay connu vos merites;
Et comme tous les deux n'auoient point de limites,
Et que mon cœur pourtant vouloit vous adorer,
Pour aymer sans faillir, i'ayme sans esperer. (III, 5)

Hassans, des neuen Gouverneurs von Nicosia, Liebe zu Leonissa ist nicht minder heftig wie die des Hali. Er bittet den Kadi, ihm ungehinderten Eintritt bei der schönen Sklavin gewähren zu wollen; Ibrahim ist empört über diese Zumutung und erklärt, dem Sultan darüber Bericht erstatten zu wollen. Hassan bricht in Schmähungen gegen ihn aus und meint, er werde Leonissa schon in seinen Besitz zu bekommen wissen und sei es mit Gewalt.

Während sich Halima bereits am Ziele ihrer Wünsche sieht — Leander hat ihr eine feurige Liebeserklärung gemacht —, ist deren Gatte Ibrahim der Leonissa gegenüber leider noch nicht in der gleichen glücklichen Lage: Leander und Mahamut berichten ihm, dass mit Überredung nichts bei dieser zu machen sei. Mahamut rät nun dem Kadi folgendes: er solle vorgeben, Leonissa persönlich zum Sultan geleiten zu wollen. Bald nach dem Aufbruche solle er dann der Schiffsmannschaft sagen, Leonissa sei plötzlich krank geworden und wünsche die Nacht am Lande zu verbringen. Er möge sie hierauf mit einer erprobten Schar ans Land geleiten, einen Sträfling erdrosseln, dessen Leiche ins Meer werfen lassen und dann der Besatzung des Schiffes sagen, Leonissa sei gestorben und ruhe auf dem Meeresgrunde. Diese möge inzwischen auf ein Schloss des Ibrahim gebracht werden, wo es ihm schon gelingen werde, sie seinen Wünschen geneigt zu machen. Rudolf und Pamphile sollten sich an dem Unternehmen beteiligen. (Ihrem Vater Rudolf — das sei hier eingeschoben — ist übrigens Leonissa während ihres Aufenthaltes im Hause des Kadi auch schon begegnet, und die beiden haben ein freudiges Wiedersehen gefeiert.) Ibrahim ist mit dem Vorschlage des Mahamut einverstanden. Seine Gattin ist durchaus nicht entzückt, als sie hört, dass Leander an der Expedition teilnehmen werde.

Act V. Ali ist mit einer Schar Janitscharen in der Nähe des Meeresufers im Walde versteckt; Hassan hält sich, gleichfalls mit bewaffneter Macht, an einer anderen Stelle verborgen. Natürlich hat keiner von beiden eine Ahnung von der Nähe des anderen. Von ihren Verstecken aus können sie das Meer übersehen, auf dem eben das erwartete Schiff naht.[1]) Sie sind sehr erstaunt, zu sehen, dass Ibrahim dieses plötzlich mit Leonissa und einigen anderen verlässt und ans Land geht. Sie stürzen sich sogleich auf den Kadi, zunächst beide sehr erstaunt, sich hier zu treffen, und dieser wird niedergemacht. Dann bekämpfen sich Ali und Hassan mit ihren Truppen. Als so ziemlich alle tot sind, machen sich Mahamut und Leander an die Reste der beiden Teile, und es gelingt ihnen, vor allem der unvergleichlichen Tapferkeit des Leander, alle zu erschlagen. Rudolf und Pamphile, die auf Mahamuts Rat mit ans Land genommen worden waren, sind nun auch mit gerettet.[2]) Leanders Treue und Tapferkeit erhält ihren gebührenden Lohn: Die Hand des geliebten Mädchens, der holdseligen Leonissa. Selbst Pamphile sieht ein, dass Leander sie eher verdiene als er und wünscht den beiden alles Gute. Nach dem ersten Glücksrausche mahnt Mahamut zum Aufbruch. Man müsse ein Fort zu erreichen suchen und von da die erste Gelegenheit nach Sicilien benutzen, wo den beiden Liebenden das verdiente Glück erblühen werde. Der glückliche Leander schliesst:

> C'est en ces bords aimez où ie pretens un iour
> Compter tous mes trauaux et mes plaisirs d'amour,
> *Afin que quelque esprit, trauaillant à ma gloire,*
> *Mette dessus la scene une si belle histoire,*
> *Qui pleine de merueille et de sincerité*
> *Ira de siecle en siecle à la posterité.*

---

[1]) Ihre Schiffe werden sie wohl in Einbuchtungen versteckt halten. — Man kann sich die Scenerie dieses Aktes nicht recht vorstellen. Der Text bietet gar keine Anhaltspunkte.

[2]) Wo sich die beiden während des Kampfes aufgehalten haben, erfahren wir nicht. Wahrscheinlich sind sie zum Schutz bei Leonissa geblieben.

QUELLE.

„Pour le suiet“, sagt der Dichter in der „épître dédicatoire“ an die Königin, „V. M. sçait bien que *Ceruantes* n'en a pas fait de mauuais. Cet autheur estoit veritablement un des plus beaux esprits de toute l'Espagne; et si ceux de sa nation disent *Es de Lope* quand ils veulent donner la plus haute louange à quelque ouurage de poësie, ie pense que pour la prose, il peuuent dire *Es de Ceruantes* avec autant de raison.“ Der „amant libéral“ ist eine Dramatisierung der Novelle „el amante liberal“, einer der 12 novelas ejemplares des Cervantes. Diese waren im Jahre 1613 erschienen und bereits 1614/15 in Frankreich durch die Übersetzung von d'Audiguier und Rosset weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden. Spanischen, französischen und englischen Dichtern und Dichterlingen jener Zeit bildeten sie eine gern benutzte Fundgrube für dramatische Stoffe.[1]) Der „amante liberal“ wurde in Frankreich ausser von Scudéry noch einmal dramatisiert und zwar von Guérin de Bouscal und Beys. Nach den Brüdern Parfaict (V, 234) erschien deren Bearbeitung des Stoffes in demselben Jahre (1636) auf der Bühne wie die Scudérys und zwar würde behauptet, Guérin de Bouscal hätte erfahren, dass Scudéry denselben Stoff behandle wie er, und er hätte Charles Beys gebeten, ihm bei Abfassung des Stückes behilflich zu sein, damit es eher erscheine als das Scudérys.[2]) So bekannt und beliebt nun die „novelas ejemplares“ damals gewesen sein mögen — dass 23 Jahre nach ihrem Erscheinen der Stoff einer derselben zufällig gleichzeitig von zwei Seiten aufgegriffen und dramatisiert wurde, wie die Brüder Parfaict sagen, glaube ich nicht. Wer zuerst den Plan fasste, von dem der andere dann hörte, wird sich schwer ermitteln lassen. Scudéry behauptet zwar, dass er es gewesen sei,[3]) doch haben diese Versicherungen unseres Dichters wenig Beweiskraft für uns. Die Entscheidung der Frage ist kaum von Wichtigkeit, da die Beziehungen zwischen den zwei Tragikomödien wohl nur darin bestehen, dass für beide dieselbe Quelle zu Grunde liegt.[4])

Ich gebe den Inhalt der Novelle des Cervantes kurz wieder:

Ricardo, ein junger Sicilianer, befindet sich in Nicosia auf Cypern als Sklave des Hassan Pascha, des neu ernannten Gouverneurs der Insel. Seinem

---

[1]) Vgl. *Schack,* a. a. O. I, 332 Anm.

[2]) Nach *La Vallière* (Bibl. du th. frçs. II, 534) ist es keiner Frage unterworfen, dass Beys und Bouscal den Stoff zuerst behandelten: „Il est apparent que Beys et Bouscal montrèrent leur ouvrage et que Scudéry, en ayant trouvé la fable intéressante, voulut se l'approprier; et il est sûr que la pièce et les vers de ce dernier valent beaucoup mieux que ceux des deux autres.“ — Warum dies „apparent“ sein soll, sehe ich nicht recht ein.

[3]) Vorrede zu „Arminius“. — S. p. 86.

[4]) Ich habe das Stück von Bouscal und Beys nicht einsehen können. — Nach der Inhaltsangabe, die die Brüder Parfaict vom Stücke geben, bestehen wesentliche Unterschiede zwischen beiden Tragikomödien. In der Bearbeitung von Bouscal und Beys ist der Schluss ein ganz anderer als bei Scudéry; in ihr sind ausserdem noch eine Tochter der Halima, Sophise, die gleichfalls in Leander verliebt ist, ein Bruder des letzteren und ein Sohn des Hassan eingeführt.

Freunde Mahmud, einem jungen Türken, ist längst die tiefe Schwermut des Freundes aufgefallen, und er fragt ihn eines Tages nach dem Grunde derselben. Ricardo erzählt ihm seine Geschichte, der wir folgendes entnehmen: Seit langen Jahren schon gehört sein Herz der schönen Leonissa, der Tochter des Rodolfo Florenzio in Trapana (Drepanum) auf Sicilien. Die Geliebte erwiderte jedoch seine Liebe nicht: sie hatte ein Auge auf Cornelio geworfen, einen reichen Modegecken. Eines Tages war grosses Fest im Garten des Ascanio, der am Meeresstrande gelegen war. Ricardo hörte davon und da er wusste, dass Cornelio und Leonissa dabei sein würden, ging er hin und beschimpfte Cornelio, der nicht im geringsten Miene machte, dafür Genugthuung zu verlangen. Durch diese Gleichgiltigkeit in die höchste Wut versetzt, griff Ricardo zum Degen und drang auf Cornelio ein, der sich feige aus dem Staube machte. Die übrigen Gäste wandten sich nun gegen Ricardo, der wie rasend um sich schlug und mehrere verwundete. Währenddessen drang eine Schar Türken in den Garten, die mit zwei Raubschiffen in der Nähe gelandet waren. Drei von den Gästen und Leonissa und Ricardo gelangten in ihre Gewalt und wurden auf den Schiffen davongeführt. Da Ricardo, als er sich gegen die Türken zur Wehr setzte, vier von ihnen erschlagen hatte, sollte er gehängt werden; Leonissa hörte zufällig von dem Plane und verhinderte dessen Ausführung durch den Hinweis auf das reiche Lösegeld, das Ricardo zahlen könne. Daraufhin kehrten die Seeräuber am folgenden Tage mit einer Friedensfahne nach Trapana zurück. Während der reiche Cornelio, als er die Summe hörte, die die Seeräuber für Loskaufung der Leonissa verlangten, sich nicht rührte, sie zu erlegen, war der verschmähte Ricardo sogleich dazu bereit, trotzdem es ihn sein ganzes Vermögen kostete. Sein Haushofmeister forderte nur drei Tage Frist, um das Geld zu beschaffen. An einem dieser Tage entdeckten die Seeräuber am Horizonte sechs Schiffe, die sie für feindliche halten mussten. Sofort lichteten sie die Anker und machten sich aus dem Staube, Leonissa und Ricardo mit sich führend. Bei einem sich erhebenden Sturme wurde das Schiff, auf dem sich Leonissa befand, zerschellt, das Ricardos landete in Tripolis, und dieser gelangte in die Hände des Deis von Tripolis, der 14 Tage später zum Pascha von Cypern ernannt wurde und dem er nun nach Nicosia gefolgt war.

Nachdem Ricardo seine Erzählung beendet, geht er mit seinem Freunde, sich die Feier anzusehen, die mit dem Wechsel der Statthalterwürde verbunden ist. Als sie vorüber ist und der frühere Statthalter Ali Pascha seine Würde an Hassan Pascha abgetreten hat, lässt sich diesen beiden ein Jude melden, der eine schöne Christin zum Verkaufe bei sich habe. Er wird vorgelassen, und Ricardo erkennt in der Sklavin die als tot beweinte und noch immer heissgeliebte Leonissa. Ali Pascha und Hassan Pascha sind entzückt von der Schönheit des Mädchens, jeder will die geforderte Summe zahlen, und jeder giebt schliesslich vor, sie für den Sultan kaufen zu wollen. Als deswegen zwischen ihnen ein heftiger Streit auszubrechen droht, tritt der Kadi von Nicosia dazwischen und erklärt, das Mädchen solle in beider Namen dem Sultan gebracht werden; jeder möge die Hälfte des Kaufpreises zahlen, während er selbst für die Übersendung an den Sultan Sorge tragen wolle. Vorläufig solle Leonissa bei ihm wohnen. — Mahmud weiss nun zu bewirken, dass sein Freund Ricardo gleichfalls in die Hände des Kadi übergeht und so Gelegenheit hat, Leonissa zu sehen und schliesslich auch zu sprechen. Dies wird ihm noch dadurch erleichtert, dass des Kadi Gattin Halima sich sogleich in ihn verliebt hat und Leonissa zum Dolmetsch ihrer Gefühle benutzt, während der Kadi von der heftigsten Liebe zu Leonissa ergriffen ist und seinerseits den Ricardo als Unterhändler verwendet. Dieser ist beglückt, oft in der Nähe der Geliebten weilen zu dürfen; diese hat ihm die Geschichte ihrer Rettung erzählt, wie denn jetzt überhaupt die beiden gar manches Mal miteinander plaudern. Nie macht sich Ricardo die hilflose Lage der Leonissa zu nutze, nie spricht er ihr von dem, was er für sie empfindet, mit doppelter Glut empfindet, seit die Totgeglaubte wieder in seinen Lebensweg getreten ist und ihre Nähe tagtäglich ihren Zauber auf ihn ausübt. Auch der alte Kadi vermag sich diesem Zauber nicht zu entziehen, mehr und mehr wächst seine Leidenschaft für die schöne Christin, und eines

Tages bittet er seine Sklaven Mahmud und Ricardo, ihm zu raten, wie es sich machen liesse, dass er Leonissa auf gute Art und Weise ganz für sich behielte. Mahmud rät ihm, sich so bald wie möglich mit dieser auf den Weg nach Konstantinopel zu machen und unterwegs — mit Güte oder Gewalt — seinen Zweck durchzusetzen zu suchen. Um Ungelegenheiten beim Sultan vorzubeugen, solle er eine andere Sklavin kaufen, unterwegs der Besatzung sagen, Leonissa sei krank geworden und dann die gekaufte Sklavin einmal nachts über Bord werfen mit dem Vorgeben, es sei Leonissa, die gestorben sei. Der verliebte Kadi ist mit allem einverstanden und beschliesst sogar, seine Gattin Halima mitzunehmen und statt einer Sklavin über Bord zu werfen. So rüstet er sich denn zur Fahrt. Auf hohem Meere sieht er sich plötzlich von zwei Schiffen angegriffen. Hassan Pascha und Ali Pascha hatten sich, unabhängig von einander, aufgemacht, jeder mit der Absicht, Leonissa an sich zu reissen. Es beginnt nun ein allgemeines Gemetzel. Nur vier Krieger sind zuletzt noch übrig. Diese werden von Ricardo, Mahmud und zwei Neffen der Halima, die der Kadi mitgenommen hatte, niedergemacht. Dieser selbst war durch einen Säbelhieb Alis am Kopfe verwundet worden und befindet sich nun in der Gewalt derer, die früher seine Sklaven gewesen. Diese schenken ihm die Freiheit, und er kehrt auf seinem eigenen Fahrzeug nach Cypern zurück, während die übrigen auf Alis Schiff die Richtung auf Sicilien nehmen. Halima, des Kadi Gattin, nehmen sie auf ihren Wunsch mit sich. Sie will in des geliebten Ricardo Nähe bleiben. — Nach mehreren Tagen kommen sie in Trapana an. Gross ist der Jubel der Einwohnerschaft über die glückliche Wiederkunft der Leonissa und des Ricardo. Feierlich giebt letzterer Leonissens Eltern die Tochter zurück; als er hierauf, blutenden Herzens, die holdselige Leonissa auch ihrem Verlobten Cornelio zuführt, bittet diese, zu aller Erstaunen, ihre Eltern um die Erlaubnis, frei über sich verfügen zu dürfen. Als ihr dies zugestanden wird, reicht sie dem Ricardo ihre Hand und gesteht ihm zu dessen unsäglichem Glücke, dass ihr Herz nun ihm gehöre, der sein Leben für sie in die Schanze geschlagen habe. — Halima sieht die Unmöglichkeit ein, des Ricardo Gemahlin zu werden, und sie reicht dem Mahmud die Hand. Alle, mit Ausnahme von Cornelio, sind nun glücklich und zufrieden, und der Ruf des Ricardo, der den Beinamen des freigebigen Liebhabers erhält, verbreitet sich über viele Länder.

Alle wesentlichen Änderungen, die der Dichter bei der Dramatisierung vornahm, haben ihren Grund in der Beobachtung der Zeiteinheit. Innerhalb 24 Stunden konnte er unmöglich die Heimfahrt der glücklich der Sklaverei Entronnenen, die im Stücke mehrere Tage beansprucht, noch vor sich gehen lassen. So lässt er einerseits den Pamphile (Cornelio) mit in die Gewalt der Seeräuber und dann in die Sklaverei geraten, um uns wenigstens den zuerst dem edlen Leander (Ricardo) vorgezogenen Bewerber der Leonissa auch einmal vorzuführen, anderseits auch den Rudolf, damit er am Schlusse den obligaten Segen geben könne. Einen weiteren Zweck haben diese beiden im Stücke nicht. Für den Gang der Handlung kommen sie überhaupt nicht in Betracht. — Die übrigen Abweichungen sind gering:

Den grausamen Gedanken, Halima mitzunehmen und unterwegs ins Meer zu werfen, lässt Scudéry den Kadi gar nicht erst fassen. Bei ihm bleibt diese zu Haus und wird so am Schlusse auch nicht des Mahamut (Mamud) Weib. — Den Kadi lässt der Dichter im Gegensatz zu Cervantes beim Kampfe, der bei ihm aus technischen Gründen auf dem Lande vor sich geht, seinen Tod finden. Er führt die Gestalten des Mustapha, des Vertrauten des Ali, und der Sarraïde und der Sulmanire, der Vertrauten der Halima, ein. Die Entschlüsse, die in der Quelle Ali bezw.

Halima allein fassen, reifen im Drama unter dem Einflusse dieser Vertrauten.

An den Wortlaut der Novelle des Cervantes hat sich Scudéry nicht sklavisch gebunden. Nur an ganz wenigen Stellen findet sich engerer Anschluss an den Text der Quelle. Die längste derselben sei hier wiedergegeben: Ali und Hassan streiten, wer Leonissa haben solle, um sie dem Sultan als Geschenk zu bringen:

El amante liberal.

Yo seré, replicó Ali, porque para el mismo efeto la compro, y estáme á mí mas á cuento hacer al Gran Señor este presente por la comodidad de llevarla luego á Constantinopla, granjeando con él la voluntad del Gran Señor; que como hombre que quedo (Hazan, como tú ves) sin cargo alguno, he de buscar medios de tenerle, de lo que tú estás seguro por tres años, pues hoy comienzas á mandar y á gobernar este riquisímo reino de Chipre: así que por estas razones y por haber sido yo el primero que ofrecí el precio por la cautiva, está puesto en razon, ô Hazan, que me la dejes.

L'amant libéral.

Hali: Ie n'ay plus que l'espoir, ta fortune est presente,
Tu restes gouuerneur, ie m'en vay sans pouuoir;
Et c'est par cet obiet que i'espere en auoir.
Ne t'obstine donc plus au dessein de me nuire,
Et puisque ie m'en vay, laisse la moy conduire:
Regle mieux tes desirs, rends les plus complaisans;
Et songe qu'un royaume est à toy pour trois ans:
Tu vas rester dans Chipre, et ie vay dans la Thrace,
Si bien que tu me doibs accorder cette grace,
C'est à moy qu'appartient l'heur de la presenter,
Et tu n'as pas raison de me le disputer:
I'ay parlé le premier, et quoy qu'il en aduienne,
Il faut auoir ma vie auant que la chrestienne. (II, 3.)

Es lässt sich nicht behaupten, dass es ein glücklicher Einfall Scudérys gewesen sei, die Novelle des Cervantes zu dramatisieren, noch weniger ist die Dramatisierung selbst als gelungen zu bezeichnen. Von dem, was bei Cervantes die Hauptsache ist: darzuthun wie Geiz und Feigheit bestraft, Freigebigkeit, Tapferkeit und edle Gesinnung belohnt werden, zu zeigen, wie sich im Herzen der Leonissa ein allmählicher Umschwung zu Gunsten des Ricardo (Leander) vollzieht, bis schliesslich die vorherige Gleichgiltigkeit in wahre, innige Liebe gewandelt ist, von all dem finden wir bei Scudéry kaum eine Spur wieder. Auch ist der Titel des „freigebigen Liebhabers" für Scudérys Stück garnicht am Platze. Dass Cervantes seine Novelle so betitelte, hat seine Berechtigung, denn Ricardo übergiebt am Schluss die von ihm so heiss geliebte Leonissa,

die ihre Rettung und Befreiung doch einzig und allein ihm und seiner Tapferkeit verdankt, ihrem früheren Verlobten, ohne selbst auch nur den geringsten Anspruch auf sie zu machen. Bei Scudéry hingegen weiss Leander (Ricardo) bereits aus Leonissens Munde, dass sie ihn liebt, und er übergiebt sie nach der Befreiung nur dem Pamphile (Cornelio), um ihre Liebe auf die Probe zu stellen. Er verdient also nicht mit derselben Berechtigung den Beinamen des freigebigen Liebhabers wie der Ricardo der Quelle, da wir garnicht wissen, ob er gerade so gehandelt hätte, wenn er nicht schon von Leonissens Liebe überzeugt gewesen wäre, da es sich nur um ein Experiment von seiner Seite, nicht um wahre, ernstgemeinte Entsagung handelt. Der Grund, warum der Dichter dies Experiment zum Schlusse noch ins Stück brachte, liegt auf der Hand: er wollte schnell noch einen Effekt anbringen. Dieser Neigung begegnen wir öfter bei ihm, doch nicht nur bei ihm, auch anderwärts.[1])

In der dramatischen Bearbeitung der spanischen Novelle zeigt sich so recht, wie armselig Scudérys Ausdrucksfähigkeit für die verschiedenen Phasen der menschlichen Empfindungen ist. Seine Helden lieben oder hassen, werden geliebt oder gehasst, eine Entwicklung zum einen oder anderen giebts nicht. Kaum hat Leonissa eingesehen, dass Pamphile (Cornelio) ein geiziger, feiger Stutzer ist, der sein Geld mehr liebt als sie, so ist im Nu die frühere Liebe zu ihm der grössten Verachtung gewichen, und der vorher verschmähte, edle Leander (Ricardo) füllt sofort an seiner Stelle ihr ganzes Sein aus. Als sie diesen zum ersten Male wieder erblickt, „entzückt" augenblicklich „seine Stimme ihre Sinne" und ihre „Gesichtsfarbe" sagt ihm, wie sie „leidet".

Augenfällig ist beim Stücke ausserdem die Zersplitterung der Handlung, die in der engen Anlehnung an die Quelle ihren Grund hat. Ali, Hassan, Ibrahim und Leander lieben alle vier die Leonissa, die die Liebe des letzteren erwidert, der seinerseits zugleich von Halima geliebt wird. Aus dem Gewirr von Liebeserklärungen, Ränken und Streitigkeiten eine Haupthandlung auszusondern, ist mit dem besten Willen nicht möglich. Die Bühne ist hierbei eine Art Taubenschlag, denn jeder und jede der Liebenden will natürlich einmal zu Worte kommen. Durch diese Häufung zersplittert sich unser Interesse so, dass wir am Schlusse der Lektüre ebenso froh sind wie Leander, dass er endlich seine Liebe belohnt und sich am Ziele seiner Wünsche sieht.

Schon Scudérys Zeitgenossen scheinen diese Empfindung geteilt zu haben, denn das Stück wurde nur „mässig gelobt", wie der Dichter in der Vorrede zu „Arminius" selbst gesteht: „Or comme les mauuaises constellations ne sont pas sitost passees[2]), l'amant liberal qui vint ensuite de cette belle reyne de Carthage se sentit encor un peu de son malheur: et quelque diuertissante que fust cette tragicomedie, et quel-

[1]) Die Scene im „Cid" (IV, 5), in der der König der Chimène sagt, der Cid sei tot, ist etwas ähnliches. Allerdings hat dies Experiment D. Fernandos eine gewisse Berechtigung.

[2]) Der Dichter spricht vorher vom Misserfolg seiner Tragödie „Dido".

que beau que fust son suiet, *que ie tiens le premier des nouuelles de Ceruantes, elle ne fut que mediocrement louee.*“ [1])

Die Brüder Parfaict sowohl wie La Vallière stellen Scudérys Bearbeitung des Stoffes, trotz aller Schwächen, weit über die von Bouscal und Beys. — Den vorhergehenden Stücken des Dichters gegenüber ist der „amant libéral“ immerhin als ein gewisser Fortschritt zu bezeichnen. Die Sprache ist zuweilen kräftiger, weniger gesucht, die Verse sind flüssiger.

VII. L'amour tyrannique, tragicomédie, dédiée à Mme. la duchesse d'Aiguillon, avec une estampe sur les desseins de Ch. le Brun, gravée par Daret; un discours de la tragédie ou remarques sur l'amour tyrannique, dédiées à l'académie française par Sillac d'Arbois (Jean-François Sarrasin) in 4°. Paris, idem. 1639. Pr. du 10 mai, ach. d'imprimer le 2 juillet.[2])

Die „amour tyrannique“ war es bekanntlich, die Scudéry, „piqué d'une belle et noble émulation“, dem „Cid“ gegenüberstellte und mit der er Corneilles Werk zu überstrahlen gedachte.[3])

Er widmete sie der Schwester des Kardinals, der Herzogin von Aiguillon. *„C'est plustost par l'impatience publique“,* sagt er in der „epistre dedicatoire“, *„que par ma propre inclination, que ie me porte à faire imprimer cet ouurage que ie vous offre:* car apres la gloire qu'il a eu, d'estre representé *quatre fois deuant Monseigneur et deuant vous; apres les choses que S. E. en a dites en presence de toute la cour;*

---

[1]) Wenn Scudéry selbst, der sich doch nie verkleinerte, uns sagt, dass sein Stück wenig Erfolg gehabt habe, so dürfen wir dies schon glauben und überzeugt sein, dass der „incognu et veritable amy de Messieurs de Scudery et Corneille“ mit seinem Urteil über den „amant libéral“ nicht die Meinung seiner Zeit zum Ausdruck brachte. Er weist die Angriffe zurück, die das Stück vom Verfasser der „voix publique“ erfahren habe und fügt hinzu: *„C'est une des plus belles et riches pieces que nous ayons et dont l'inuention est estimable* . . . Il me semble qu'il ne fera iamais de honte au Cid *de marcher pair à pair auec luy,* non pas mesme quand il prendroit la droite. Bien qu'il y ait quantité de gens denaturés, qui ont auersion pour les beautés et qui trouueront mauuais que Bellerose sur son theatre donne le nom à l'amant liberal de chef-d'œuvre de M. de Scudery.“

[2]) *Beauchamps,* a. a. O. II. p. 102. — Die Daten, die Beauchamps giebt, habe ich sonst für Scud. stets zuverlässig gefunden. Nur für die „Am. tyr.“ sind sie falsch. Das Priv. ist datiert vom 23. Februar 1639, im Drucke vollendet war das Stück bereits 3 Wochen früher, am 2. Februar 1639. Die Abfassung ist ins Jahr 1638 zu setzen. — *Otto* in seiner Ausgabe von Mairets „Silvanire“ giebt (p. XCV) die von Beauchamps angegebenen Daten und sagt: Das Stück ist somit wenige Monate nach der „Médée“ von Corneille erschienen. Da die „Médée“ am 12. März im Erstdruck erschien (Pr. vom 11. Febr.), ist dies dahin zu berichtigen, dass die „Médée“ kurz nach der „Am. tyr.“ erschien. — Die Ausgabe der „Am. tyr.“, die ich benutzte (auf der Kgl. Bibl. zu Berlin befindlich), enthielt übrigens den „discours de la tragédie“ *nicht.* Möglich, dass erst die späteren Auflagen ihn enthalten. (1643 in 12°; 1645 in 4°. Brunet.)

[3]) *S. Sorel,* (Bibl. frçse., p. 206): „D'un autre costé M. Scudery piqué d'une belle et noble émulation, monstra qu'il ne sauait pas seulement reprendre les autres, mais qu'il sçauait comment il falloit faire des ouurages capables d'esgaler les plus releuez et d'en surpasser beaucoup d'autres.“

apres l'honneur qu'elle m'a fait, *de vouloir auoir ce poëme en manuscrit dans son cabinet;* et apres le rang que vous luy auez donné tout haut parmy ceux de cette nature, ma plus ardente ambition est tellement assouuie qu'elle ne trouue rien à desirer . . . ."

INHALT.

Act I. Tyridates, König von Pontus, liebt die schöne Polyxene, die Gattin seines Schwagers Tigranes. Seine Frau, die Tochter des Königs Orosman von Kappadocien und Schwester des Tigranes, ist tief betrübt über den Wandel im Wesen des geliebten Gemahls. Ihr Kummer wird noch gesteigert, als dieser, von Polyxene mit Verachtung zurückgewiesen, ein Heer rüstet und gegen Orosman, bei dem Tigranes mit seiner Gattin lebt, zu Felde zieht. Um dem Kriegszuge einen Schein des Rechts zu geben, hat er dem Orosman Verbrechen untergeschoben, die dieser nie begangen hat. Orosman wird geschlagen und selbst zum Gefangenen gemacht. Nur die Stadt Amasia bleibt dem Tyridates noch zu erobern, in deren Mauern Tigranes mit seinem Weibe weilt. Sein Heer hält die Stadt belagert. — Hier setzt das Stück ein.

Tyridates äussert seinem ehemaligen Erzieher Pharnabaces gegenüber seine Freude über das Gelingen des Feldzuges. Pharnabaces ist durchaus nicht mit dem Verfahren seines Herrn einverstanden, und er scheut sich nicht, dies offen auszusprechen und dem Tyridates entgegenzuhalten, dass es kein Kunststück sei, einen gänzlich unvorbereiteten Herrscher zu überfallen und zu besiegen. Tyridates verweist ihm seine kühne Sprache und macht ihn auf die Ausnahmestellung der Könige aufmerksam.[1]) Orosman kommt hinzu und bittet den Schwiegersohn, es des grausamen Spiels genug sein zu lassen; dieser fordert, dass Tigranes auf den Knien vor ihm erscheine. Er lässt Orosman an den Fuss der Verschanzung führen, damit er mit seinem Sohne rede. Um diesen wirksam zu beeinflussen, zückt Phraartes, ein Befehlshaber im Heere des Tyridates, vor den Augen des Tigranes und der Polyxene den Dolch gegen den bedauernswerten, gefesselten Greis. Die Ehrfurcht gegen den, der ihn erzeugte, trägt in Tigranes den Sieg davon: er will sich ergeben. Orosman verbietet ihm dies auf das strengste. Ohne, wie er gedroht, diesen zu töten, ruft Phraartes das Heer zu den Waffen, Tigranes thut ein Gleiches:

Phraartes: A l'assaut
Tigranes: à la mort
Orosman: Meurs en fils d'Orosmane
Comme ie vais mourir en pere de Tigrane.

Act II. Die flehentliche Bitte seiner Gattin Ormene, sich mit dem errungenen Erfolge zu begnügen und ihren Bruder zu schonen, rührt den Tyridates ebensowenig wie der Anblick einer Schar von Bürgern der belagerten Stadt, die den Orosman anflehen, doch zu seinen Füssen ihr Leben aushauchen zu dürfen, damit ihr Blut dem grausamen Unterdrücker sein Verbrechen vorhalte. Selbst die rauhen Krieger des Tyridates können sich der Thränen nicht erwehren. Orosman weist diesen darauf hin, dass alles hier auf Erden dem Wechsel unterworfen sei und dass Ungerechtigkeit stets eine gerechte Strafe finde, Pharnabaces bittet ihn, zu bedenken, dass die Götter noch über ihm seien und dass man eine Königskrone ebenso rasch wieder verlieren könne, wie man sie gewonnen habe. Den Tyridates beunruhigen diese Vorstellungen nicht: der Arm, der das Land erobert habe, werde es auch in Gehorsam zu halten wissen. Phraartes meldet ihm, dass man die Verschanzungen niedergerissen habe und nur noch auf den Befehl zum Sturm warte. Tyridates weist ihn an, das be-

---

[1]) Ne iugez point des rois, ame vulgaire et basse
Ne les mesurez pas auec une autre race;
Pour les y comparer, ils sont trop differens,
Les rois ont des suiets et n'ont point de parens. (I, 2).

gonnene Werk zu vollenden. Zugleich giebt er strengen Befehl, dass der Polyxene nicht das geringste Leid zugefügt werde. Diese sowohl wie Tigranes sind in der höchsten Bedrängnis. Sie sehen keinen Ausweg mehr. Tigranes will sich töten, sein Weib verhindert ihn daran. Er möge lieber *sie* mit dem Dolche durchbohren, er dagegen möge Rache an denen nehmen, die ihn in diese grauenvolle Notwendigkeit versetzt und ihr dann in den Tod folgen. Nach langem Kampfe kom mt Tigranes zu der Einsicht, dass es keinen anderen Ausweg gebe. Er fasst den entsetzlichen Entschluss, die geliebte Gattin zu töten.[1])

Act III. Polyxene ist in die Hände der Feinde geraten. Ihr Gatte hatte die Verzweiflungsthat begangen, ihr den Dolch in die Brust gestossen und sie dann in den Fluss geworfen, der die Mauern der Stadt bespülte.[2]) Durch seinen Stoss, der in der Aufregung fehl gegangen war, nur leicht verwundet, war sie mit dem Kleide an einem Baumstumpf hängen geblieben, bald von den Feinden bemerkt und aus ihrer Lage befreit worden. Währenddessen hat sich Tigranes, der Polyxene für tot hält, als einfacher Soldat verkleidet ins Lager der Feinde geschlichen. — Zu seiner freudigen Überraschung sieht Tyridates Polyxenen, deren Aufenthaltsort er vergebens von Orosman zu erfahren gesucht hatte,[3]) sich nahen. Er vernimmt von Phraartes die Geschichte ihrer Verwundung, über die er ihr sein Bedauern ausspricht.[4]) Polyxene drückt

---

[1]) Einiges aus dem Dialoge sei hier wiedergegeben:
Tigranes: Quoy? Frapper ce que i'ayme!
Polyxene: Et quoy l'abandonner!
T: Luy donner le trespas!
P: Ne le luy pas donner!
T: Se monstrer inhumain!
P: Se monstrer sans courage!
T: T'outrager en t'aimant!
P: Endurer qu'on m'outrage!
T: L'amour et la fureur estre ensemble en ce iour!
P: Cette fureur, Tigrane, est elle-mesme amour.

Tigranes schliesst dann:

Execrable, par toy cet astre doit finir;
Vis donc pour te vanger, et meurs pour te punir.
Perce, perce ce sein, pour qui tu fus sensible;
Iette, iette dans l'eau ce miracle visible;
Tu n'auras plus un bien, mais aucun ne l'aura.
L'amour fait ta fureur, l'amour t'excusera;
Tu sçauras te vanger du traistre qui t'opprime;
Tu sçauras te punir, ayant commis ce crime;
Tu seras affligé, tu seras genereux,
Va donc au bord de l'eau te rendre malheureux. (Il part le poignard à la main.) (II, 5.)

[2]) Iris; heute Jeschil-Irmak.

[3]) Ormene, die verschmähte Gattin, hatte lebhaftes Bedauern darüber empfunden, dem Gemahl keinen Aufschluss geben zu können. Ihr Herz schlägt in unveränderter Liebe für ihn:

Et croyez-moy, Seigneur, que le iour ny l'Empire
N'ont rien d'assez puissant pour causer mon regret
Que si vous permettez à mon esprit discret
De vous nommer un mal plus fort que ma constance,
C'est la perte, Seigneur, de vostre bienueillance.
— — — — — — — — — — — — —
Quels que soient vos mespris, quel que soit mon malheur,
Vous verrez mon respect plus fort que ma douleur. (III, 3.)

[4]) Madame, quel demon, quel monstre, quel barbare
A respandu le sang d'une beauté si rare?

ihm ihre ganze Verachtung aus und versichert ihm, dass sie nie auf seine Wünsche eingehen werde. Die Ehre gehe ihr über alles, auch über Vater und Gatten. Und wenn man ihr die Waffen aus den Händen nehme — ein Mittel bleibe ihr immer noch, ihrem Leben ein Ende zu machen.[1])

Act IV. Euphorbius, ein phrygischer Heeresführer, ist in Bauernkleidung in das Heer des Tyridates gelangt, und er macht dem Phraartes, mit dem er sich im Einverständnis befindet, insgeheim die Mitteilung, dass Troilus, der Sohn des phrygischen Königs und Bruder der Polyxene, mit einem Heere in der Nähe stehe, bereit, Tyridates anzugreifen. Phraartes, durchaus nicht einverstanden mit dem Vorgehen seines Königs, hat seine Krieger bereits zu einer Empörung gegen diesen angeleitet. Die Empörung, die er beabsichtigt, ist keine ernsthafte — sie soll nur zur Läuterung des Königs dienen.

Pharnabaces hat bereits eine merkwürdige Bewegung im Heere wahrgenommen, und er meldet dies dem König. Tyridates schilt ihn einen Träumer, befiehlt ihm jedoch, das Heer in Schlachtordnung aufstellen zu lassen, er werde sehen, was das bedeute. — Ormene dringt in Polyxene, den Wünschen des Königs, die sie übrigens sehr begreiflich findet, nachzugeben.[2]) Diese schwört, ihrem Gatten stets treu bleiben zu wollen. — Tigranes trifft auf Ormene und bittet sie, ihm Gelegenheit zu geben, in die Nähe ihres Gemahls zu gelangen. Diese errät die Absicht ihres Bruders und erklärt, niemals die Hand zu seinem Vorhaben bieten zu wollen. Ehe er Hand an ihren geliebten Gatten lege, solle er sie töten.[3]) Tigranes ist höchlichst erstaunt, zu sehen, dass seine Schwester diesen Barbaren noch liebt.[4]) Im Laufe des Wortwechsels erfährt Tigranes, dass seine geliebte Polyxene lebe und sich im Lager befinde. Er weiss nicht, ob er Freude oder Schmerz darüber empfinden soll. Dem Gespräche der Geschwister wird ein jähes Ende bereitet: Tyridates erscheint plötzlich, ist

---

Quelle main sacrilege a pu frapper un corps
Où la nature a mis ses plus riches tresors?
N'a-t-elle point tremblé lorsqu'elle a fait ce crime?
Monstre qui que tu sois, tu seras sa victime:
Ha, Madame, voyez en ma pasle couleur
L'effect de vostre sang qui cause ma douleur. (III, 4.)

[1]) Une couronne est belle, elle doit estre chere;
Ce doit estre un tresor que les iours d'un beau-pere;
Mais ie n'estime point ny plaisir ny bonheur
Ny couronne, ny pere à l'esgal de l'honneur.
C'est luy seul que ie suy; c'est luy seul que i'adore,
Afin de le sauuer que tout perisse encore;
Pere, sœur et mary, moy-mesme si tu veux:
Si tu m'ostes le fer, voy que i'ay des cheueux; **Elle entend pour s'estrangler.**
Je trouueray la mort pour sortir de misere
Et reioindray bien-tost espoux et sœur et pere. (III, 4.)

[2]) Ormene sieht in der Unbeständigkeit ihres Gatten nur sein gesundes Urteil:
Cedez, ma sœur, cedez au vainqueur qui vous ayme:
Il a raison de suiure un obiet si charmant;
Ouy, dans son inconstance on voit son iugement;
Et de quelque douleur que ie me trouue atteinte,
Vos yeux font son excuse et condamnent ma plainte. (IV, 4.)

[3]) Ha, ne m'inspirez point ce damnable enuie,
Si le roy monseigneur s'attaque à vostre vie,
Je veux mourir pour vous, c'est mon plus grand soucy.
Mais si vous l'attaquez, ie veux mourir aussi. (IV, 6).

[4]) Als er seiner Verwunderung Ausdruck giebt, erwidert ihm seine Schwester:
Ouy, ie le dois aymer puisque ie suis sa femme.

sehr erstaunt, den Tigranes vorzufinden und lässt ihn sowohl wie die Ormene sogleich gefangen nehmen und in Fesseln legen.

Act V. Tigranes ist nur noch von einem Wunsche beseelt: seinem Leben nicht durch den Spruch des Scheusals Tyridates ein Ende gemacht zu sehen, sondern sich selbst den Tod geben zu können. Durch Vermittlung einer Vertrauten Ormenens lässt er ein Täfelchen in Polyxenens Hände gelangen, auf dem diese die innige Bitte ausgesprochen findet, dem Gatten Gift verschaffen zu wollen.[1] Polyxene ist ratlos, wo sie Gift hernehmen soll, doch Orosman weiss zu helfen: Er ist im Besitze von zwei Ringen, in denen sich Gift befindet. Einen überreicht er der Polyxene, die ihn der Vertrauten giebt — denn aus der Hand der Gattin will Tigranes das Gift haben —, den anderen behält Orosman, für Polyxene und sich. Der Alte bittet dann die Vertraute, seinem Sohne zugleich das Täfelchen, auf das er einige Worte geschrieben hat, wieder mitzunehmen. Tyridates überrascht die drei, sieht das Täfelchen in den Händen der Vertrauten Ormenens, befiehlt ihr, es ihm zu geben und liest nun folgende Zeilen:

> Esperer qu'un tyran puisse adoucir sa haine,
> Ce seroit manquer de raison;
> Mais pour nous tirer tous de peine,
> Nous ne manquons pas de poison.

Tyridates glaubt, dass *er* habe vergiftet werden sollen und gerät in die grösste Wut. Er beschliesst für Orosman, Tigranes, Ormene und die Vertraute den Tod, Polyxene jedoch will er mit Gewalt seinen Wünschen gefügig machen und dann mit Verachtung von sich stossen.

Die vier sind überzeugt, dass ihre letzte Stunde gekommen sei, als plötzlich Pharnabaces mit der Meldung herbeigestürzt kommt, dass das phrygische Heer sich dem Lager genähert und Phraartes sich ihm mit seinen Truppen ohne weiteres angeschlossen habe. Da kommt auch schon Polyxenens Bruder Troilus herbei und befreit sogleich die Gefangenen von ihren Fesseln. Ormene wirft sich ihrem Vater zu Füssen und bittet ihn flehentlich, keine Rache an ihrem Gemahl nehmen zu wollen und sie selbst für ihn den Tod erleiden zu lassen. Innige, durch nichts zu erschütternde Liebe für den Gatten spricht aus ihren Worten. Hierdurch vollzieht sich in diesem ein Wandel — die alte Liebe zum angetrauten Weibe kehrt zurück. In grösster Erregung fordert er alle, denen er Übles that, auf, sich an ihm zu rächen. Orosman jedoch erklärt, seine Reue genüge ihnen völlig, und er umarmt ihn herzlich. Die andern schliessen sich ihm an, und es herrscht der hellste Jubel über den glücklichen Ausgang. Troilus erklärt den Feldzug für beendet und bittet zugleich für Phraartes und dessen Krieger um Gnade, die natürlich sofort gewährt wird. Alles endet in schönster Harmonie, und Orosman ruft zum Schlusse aus:

> Or puisqu'il plaist aux Dieux de sauuer cette Terre,
> Esteignons pour iamais le flambeau de la guerre:
> La paix est un tresor que l'on doit bien garder:
> Conseruons-la, mes fils, et faisons succeder
> L'allegresse commune à la douleur publique
> Et l'amour raisonnable à l'amour tyrannique.

QUELLE.

Sarrasin in seinem „discours de la tragédie ou remarques sur l'amour tyrannique"[2] betont an zwei Stellen[3], dass Scudéry den Stoff zur

---

[1]
> Preste-moy ton secours pour terminer mes peines;
> Trouue-moy ce poison qui me deliurera;
> Si ie n'estois chargé de chaisnes,
> I'irois baiser la main qui me le donnera. (V, 4.)

[2] In den „œuvres de M. Sarrasin; Paris 1694," p. 305—344.

[3] a. a. O. p. 328 und 342.

„amour tyrannique" erfunden habe. — Die Episode, die die grösste Wirkung des Stückes ausmacht, ist historisch: eine Verzweiflungsthat, wie sie Tigranes begeht, indem er seinem Weibe den Dolch in die Brust stösst und es dann in einen Fluss wirft, wird von *Tacitus* berichtet. Ich nehme an, dass diese dramatisch wirksame Begebenheit den Dichter auf den Gedanken brachte, sie in einem Drama zu verwerten. Sich mit dieser Episode als Ausgangspunkt ein solches auszudenken, ist so schwierig nicht, und so glaube ich denn, dass Scudéry die höchst einfache Handlung der „amour tyrannique" frei geschaffen hat.

Tacitus berichtet etwa folgendes (lib. XII, cap. 51): Der armenische König Rhadamist, der sich der Herrschaft des Landes mit Gewalt bemächtigt hatte, ist durch seine Grausamkeit in Armenien so missliebig geworden, dass sich seine Unterthanen schliesslich gegen ihn empören. Er muss fliehen; sein Weib Zenobia[1]) nimmt er mit auf sein Pferd. Diese ist schwanger und vermag die Erschütterung nicht auszuhalten. Sie bittet ihren Gatten, der zwar ein grosser Tyrann ist, sein Weib aber innig liebt, ihr den Tod zu geben, damit sie den sie Verfolgenden nicht in die Hände falle. Rhadamist, „violentia amoris et facinorum non rudis", *bringt ihr mit dem Säbel eine Wunde bei, schleppt die nach seiner Meinung Tote an das Ufer des nahen Flusses Araxes und wirft sie in die Fluten.* Der Körper wird von Hirten bemerkt und aus dem Wasser gezogen. *Es zeigt sich, dass noch nicht alles Leben aus ihm entschwunden ist.* Zenobia kommt wieder zu sich und wird zum Könige Tiridates, dem rechtmässigen Herrscher Armeniens, gebracht, der sie freundlich aufnimmt und als Königin behandelt. — Weitere Anklänge an armenische Geschichte sind in der „amour tyrannique" nicht zu finden. Weder der bei Tacitus erwähnte Tiridates (Tir. I.), noch ein Nachfolger gleichen Namens steht in irgendwelcher Beziehung zu dem Tyridates des Scudéryschen Stückes. Dass Scudéry die von Tacitus berichtete Episode vorschwebte, als er Tigranes seinem Weibe den Dolch in die Brust stossen und es dann in den Fluss werfen liess, steht für mich ausser allem Zweifel, ja, ich bin überzeugt, wie ich bereits hervorhob, dass sie ihm den Gedanken zur „amour tyrannique" eingab.

Schon aus des Dichters „epistre dédicatoire" an die Herzogin von Aiguillon können wir entnehmen, dass die „amour tyrannique" einen sehr grossen Erfolg hatte.[2]) Bevor sie überhaupt aufgeführt worden war, hatte man schon viel von ihr gehört, man war begierig, sie zu sehen, und am Tage der Erstaufführung war das Drängen der Menge so gross, dass die Thürsteher am Eingange des Saales erdrückt wurden! — eine Thatsache, auf die sich der Dichter nicht wenig zu gute that.[3])

---

[1]) Die hier genannten Rhadamist und Zenobia sind dieselben, die später *Crébillon* in s. Tragödie „Rhadamiste et Zénobie" (1711) behandelte. Dessen Stück steht in keiner Beziehung zu dem Scudérys.

[2]) S. p. 86.

[3]) „Ce Scudéry se vantait qu'il y avait eu quatre portiers tués à une de ses pièces, et il disait *qu'il ne céderait à Corneille qu'en cas qu'on eût tué cinq*

Wenn Richelieu, wie aus der „épistre dedicatoire“ hervorgeht, das Werk mit Beifall begrüsste, so hatte dies seinen guten Grund: längst schon hatte er mit Unwillen wahrgenommen, dass der „Cid“ mit seinem ungeheuren Erfolge alle übrigen dramatischen Erzeugnisse der Zeit in den Schatten stellte — und Richelieu selbst hatte Anteil an manchem Bühnenwerke, das über die Bretter ging, grösseren Anteil vielleicht als wir heute zu ermitteln vermögen.[1]) Doch nicht nur der Kardinal lobte das Stück. „Il est vray,“ sagt Scudéry in der Vorrede zu „Arminius“, nachdem er von der kalten Aufnahme des „amant libéral“ gesprochen, „que l'amour tyrannique qui la suiuit me consola bien pleinement de cette petite disgrace: *car toute la cour, et ensuite toute la France, dirent des choses de cet ouurage que ie n'oserois redire, tant elles me sont glorieuses.*“ Ich glaube nicht, dass der Dichter sehr übertreibt, wenn er dies behauptet. Die Bewunderung Balzacs und Sarrasins, die Anerkennung Chapelains, Sorels und anderer Schöngeister der Zeit für das Stück legen beredtes Zeugnis dafür ab, wie wenig sogar Gebildete selbst nach dem „Cid“ noch das wirklich Grosse und Schöne von schablonenhafter Mache, künstlichen dramatischen Gebilden mittelmässiger Verseschreiber zu unterscheiden vermochten. So stellte Balzac die „amour tyrannique“ sogar über den „Cid“[2]) und

---

portiers au Cid et aux Horaces.“ (Oeuvres de Voltaire, VIII, 562 Anm.) — Nach anderen Lesarten handelt sichs nur um zwei Thürsteher, die dem Kunstenthusiasmus der Menge zum Opfer fielen. — Bei der Erstaufführung von Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro“ wurden *drei* Thürsteher zu Tode gedrückt. (*La Harpe,* œuvres, éd. 1820 t. XII, 205.)

[1]) Vgl. *Sorel,* a. a. O. p. 206: „Il vid auec desplaisir que des trauaux de cette nature, où il auoit quelque part, auoient esté entierement effacez par le Cid; c.-à-d. de ceux dont il auoit dressé les suiets et que ce fut pour cette raison qu'il fut fort aise qu'on critiquast cet ouurage. De là on peut coniecturer que de mesme il estoit raui qu'il se trouuait quelque belle piece pour luy opposer comme cette derniere de M. de Scudery.“ Sorel fährt dann fort: „Mais il y a des memoires de ce temps-là qui ne sont pas imprimés, lesquels trouuent une cause plus fine de l'auersion que le cardinal conceuoit pour le „Cid“ et de l'inclination qu'il tesmoignoit pour „l'amour tyrannique“: c'est que dans le premier il y auoit quelques paroles qui chocquoient les grands ministres et dans l'autre il y en auoit qui exaltoient le pouuoir absolu des rois, mesme sur leurs plus proches.“ Dass die „Am. tyr.“ den Beifall des Kardinals *diesem* Umstande zu verdanken hatte, erscheint mir weniger wahrscheinlich.

[2]) *Chapelain* schrieb an *Balzac* (11. Juli 1639. — Tam. de Larr. I, 454): „Cet amour tyrannique a fait un estrange bruit ce carnaval à la cour et à Paris. I'en attens vostre iugement et ce que vous pensez des remarques panegyriques du Sarrasin qui a entrepris son eloge plustost que sa defense.“ *Balzac* antwortete hierauf: „I'ay receu, de plus, le livre de Holstenius et l'amour tyrannique de M. Scudery *de la lecture duquel ie vous confesse que ie suis encor tout esmeu et tout agité.* Il y a bien quelques petites choses dans cette piece que ie voudrois qu'il reformast, et il pourroit s'en adviser de luy-mesme; *mais le reste à mon gré est incomparable, qui remue les passions d'une estrange sorte, qui m'a fait pleurer en despit de moy, qui a fait que le Cid et le Scipion ne sont plus mes delices* . . . . Mais qui est, ie vous prie ce galant homme que vous m'avez nommé Sarrasin et qui se nomme M. d'Arbois? Le nom m'en plaist aussi bien que les remarques . . . Raillerie à part, ce Sarrasin est un docteur excellent et qui debite beaucoup de choses d'une maniere tres

Sarrasin, auf dessen „remarques sur l'amour tyrannique" ich gleich zurückzukommen habe, ging soweit, zu versichern, dass Aristoteles sicherlich seine Poetik zum Teil nach Scudérys „amour tyrannique" aufgebaut hätte, wenn Scudéry zur Zeit Alexanders gelebt hätte! Auch Chapelain beurteilte Scudérys Tragikomödie günstig und meinte, dass der Dichter mit diesem Werke sich selbst übertroffen habe. Über den „Cid" stellt er es allerdings nicht.[1]) Charles Sorel stellt das Stück dem bedeutendsten an die Seite.[2]) —

Das grösste Lob, eine Anerkennung, wie sie kaum grösser gedacht werden kann, spendete Jean-François Sarrasin (oder Sarasin) dem Werke.[3]) Unter dem Namen Sillac d'Arbois schrieb dieser einen „discours de la tragédie", in dem er Scudérys Werk dem besten einreihte, was je geschaffen wurde.[4]) Ob Sarrasin hierbei einem eigenen Antriebe oder einem Wink des Kardinals folgte, oder ob er von Schöngeistern und Dichtern, die den „Cid" in den Schatten drängen wollten, dazu aufgefordert wurde, möge dahingestellt bleiben.[5]) Für Scudéry war es nicht ohne Wert, dass gerade Sarrasin es unternahm, sein Lob zu singen. Hatte dieser doch selbst nicht für das Theater gearbeitet, konnte also in dieser Beziehung nicht irgendwelcher Parteilichkeit beschuldigt werden.

Betrachten wir seinen discours.

Ohne weitere Vorbemerkungen beginnt der Verfasser mit einem un-

---

agreable." (S. lettres de Chap., Tam. de Larr. I, 488, Anm. 4. Balzac, lettre I, livre XXI, p. 809.)

Chapelain war doch etwas erstaunt über dies Urteil Balzacs. Er schrieb ihm (28. Aug. 1639. — Tam. de Larr. I, 488): „C'est beaucoup dire que l'amour tyrannique vous ait fait faire infidelité au Cid. Si son auteur le sçavoit, il l'imprimeroit et trompetteroit contre ceux qui se sont desdits de l'estime qu'ils en faisoient, avant l'impression, sur la tromperie qu'ils ont pretendu que leur auoit faite l'apparat du theatre et la prononciation des acteurs . . ." Wie aus 2 späteren Briefen Balzacs hervorgeht (lettre II, livre XXI, lettre IV, livre XXI), schämte er sich später ein wenig seines anfänglichen Enthusiasmus. Doch bleibt er fest bei seiner Meinung, dass Scudéry ein „grand poète" sei.

[1]) *Chapelain* an *Balzac* (11. Sept. 1639. — Tam. de Larr. I, 493): „Dans cet amour tyrannique il s'est surpassé soy-mesme. Mais pour cela, il n'a pas surpassé le Cid, quelque defectueux que nous l'ayons trouvé." Einige Monate vorher war allerdings sein Urteil über das Stück nicht so günstig gewesen. In einem Briefe (15. Jan. 1639. — Tam. de Larr. I, 367) hatte er gesagt: „Scudery a fait un amour tyrannique qui fait grand bruit, quoiqu'il y ait dans la constitution et invention de notables defauts." Ob ihn nicht später Balzacs günstiges Urteil beeinflusst hat? Ich möchte es annehmen.

[2]) S. p. 86 Anm. 3.

[3]) Ueber *Sarrasin* vgl. *Niceron,* a. a. O. VI; *V. Cousin,* La soc. frçse. au 17e s. t. I; *A. Mennung,* J.-Frçs. Sarrasins Leben und Werke. Halle 1902.

[4]) Discours de la tragédie ou remarques sur l'amour tyrannique de Monsieur de Scudéry. A messieurs de l'académie française. In den „Oeuvres de M. Sarrasin", Paris 1694, p. 305—344.

[5]) Vgl. *Fr. Parfaict,* V, 457. — Vgl. auch Voltaires Kommentar zur „Vie de P. Corneille par G. de Fontenelle" (Oeuvres de Voltaire, XXXII. 370): „Le cardinal de Richelieu montra tant de partialité contre Corneille, que quand Scudéry eut donné sa mauvaise pièce de l'am. tyr., que le cardinal trouvait divine, Sarrasin, *par ordre de ce ministre,* fit une mauvaise préface, dans laquelle il louait Hardy, sans oser nommer Corneille."

eingeschränkten Lobe des Stückes: „*L'amour tyrannique* de Monsieur de Scudéry est *un poëme si parfait et si acheué* que si le temps n'eust point enuié au siecle de Louis le iuste la naissance d'Aristote ou que M. de Scudery eust escrit sous l'empire d'Alexandre, *ie pense auec raison que ce philosophe auroit reglé une partie de sa poëtique sur cette excellente tragedie* et qu'il en auroit tiré d'aussi beaux exemples que de celle d'Odipe qu'il estimoit singulierement.[1]" An der Hand des Aristoteles weist dann Sarrasin nach, dass es nichts vollkommeneres gebe, als die „amour tyrannique". Von den 6 Bestandteilen, die Aristoteles (Poetik, cap. 6) als für jede Tragödie nötig aufführt, lässt Sarrasin bei seiner Besprechung zwei beiseite: l'appareil du theatre und la musique. Die übrigen vier,
la fable,
les mœurs,
les sentimens
und la diction nimmt er der Reihe nach durch, prüft Scudérys Werk daraufhin, und kommt schliesslich zu dem befriedigenden Resultate, dass nichts an der Vollkommenheit des Werkes fehle. „Certes quand ie considere la regularité auec laquelle cette action est portee iusqu'à son dernier periode, il faut que ie confesse que i'en suis raui et que ie die qu'Aristote n'a pas mieux enseigné que M. de Scudery a suiui exactement ses preceptes."[2]) Sarrasin spendet dann der meisterhaften Beobachtung der Einheit der Zeit, der Handlung und des Ortes höchstes Lob und findet in dieser Beziehung nichts, aber auch nicht das Geringste, am Werke auszusetzen. Dass die Beobachtung der Einheiten allein jedoch ein Werk noch nicht zum Meisterwerke mache, ist ihm selbst klar, und so fährt er fort: „Il ne suffit pas que la tragedie soit reguliere dans la grandeur, dans celle du temps où elle se passe, dans l'unité de son action et de la scene; il faut encore pour la rendre parfaite *qu'elle excite la pitié et la terreur* et qu'elle souleue ces troubles dans les ames de ceux qui la regardent . . .[3])" Diese Empfindung in uns zu wecken, sei dem Dichter durchaus geglückt. — Über alles Lob erhaben sei die Durchführung der Peripetie: „La Peripetie et la reconnoissance qui sont les deux parties de cette fable, ont un lieu si necessaire et si beau dans l'amour tyrannique que peut-estre *l'Oedipe* qui est la seule tragedie latine qui nous reste de cette constitution, ne les a plus belles ny plus acheuees. Et de vray, pour la Peripetie . . . . il faudroit beaucoup de temps et ie puis asseurer que l'on l'employeroit inutilement pour en trouuer une plus reguliere que celle de nostre poëme . . . .[4]) Pour moy *qui iuge tousiours autant quil m'est possible sans preoccupation, qui d'ordinaire ay pour les ouurages de mes amis plus de seuerite que d'indulgence* et qui tasche de paroistre cet homme bon et sage dont Horace dit

---

[1]) a. a. O. p. 305.
[2]) ebda. p. 314.
[3]) ebda. p. 324.
[4]) ebda. p. 325.

Fiet Aristarchus, nec dicet, cur ego amicum
Offendam in nugis? —

J'auoue que ie n'ay iamais pensé à la disposition de cette fable *qu'elle ne m'ait souuent tiré en secret et sans l'aide des vers ny du spectacle les larmes que tout le monde n'a peu desnier à sa representation et qui ont arrosé les galeries et les parterres.* Certes si i'ay quelque connoissance de la poëtique et que mes amis ne m'ayent point trompé, i'assureray hardiment *qu'il est impossible de trouuer une action plus propre pour la tragedie que celle de l'amour tyrannique et que M. de Scudery a fait un chef-d'œuure en inuentant ce merueilleux suiet*[1] . . . . Les malheurs qu'il expose sur la scene *ont touché les plus grandes ames de l'uniuers aussi bien que les plus vulgaires;* et pas un des spectateurs ne s'en est retourné qu'il n'ait beaucoup profité dans cette moderation des passions que la tragedie se propose."[2] Der Verfasser der Lobschrift weist dann auf die Episoden hin, denen Scudéry gleichfalls liebevolle Sorgfalt zugewandt habe. Der grössten Bewunderung würdig hält er die Beschreibung einer geplünderten, dem Feuer preisgegebenen Stadt (IV, 6). Ich füge dieses einer „ausgezeichneten Feder" entstammende „bewunderungswürdige Gemälde" hier ein:

Tigranes weist Ormene auf die brennende Stadt hin:

Tournez, tournez les yeux vers la ville embrasee,
Cherchez ce grand Palais qui vous estoit si cher,
Le voyez-vous, Madame, ou plustost un bucher.
Peignez-vous dans l'esprit des meres desolees,
Des enfans esgorgez, des filles violees,
De la flamme, du sang, des temples prophanez,
Des femmes sans honneur, des hommes enchaisnez,
Des remparts demolis: et la richesse encore
Que le soldat emporte ou que le feu deuore;
Du bruit, des pleurs, des cris, des charbons et du fer,
Un desordre effroyable, un tableau de l'enfer;
Imprimez ces obiets en vostre fantaisie,
Et puis figurez-vous que telle est Amasie.
Telle est cette cité que l'on vit autrefois
La merueille du monde et le seiour des rois. —

Sarrasin hebt ferner lobend hervor, wie geschickt uns der Dichter aus dem Munde des Pharnabaces die Tugend zu predigen wisse, mit mehr Erfolg als es in den Schulen und den Lehrstühlen der Akademien geschehe. Das einzige, was Sarrasin am ganzen zu tadeln hat, ist die Bezeichnung „tragicomédie", die dem Stücke allgemein beigelegt werde und die auch der Dichter selbst gewählt habe. „Quelques-uns d'entr'eux (les poëtes)," sagt er, „se sont persuadez, que si la conclusion d'un ouurage de cette nature n'estoit point ensanglanté, il ne pouuoit pas s'appeler Tragique. Pour cela, ils ont allié deux choses tout contraires; ils ont

[1]) a. a. O. p. 328.
[2]) ebda. p. 337.

fait un monstre de deux natures excellentes; ils ont oublié les premiers preceptes de leur maistre.

Sed non ut placidis coëant immitia non ut
Serpentes auibus geminentur, Tigribus Agni . . . .

Et de vray, *quelle apparence que les acteurs ayent un pied dans le cothurne et l'autre dans l'escarpin? que leurs habillemens soient une cimarre et une robe simple mi-parties?* [1] . . . . C'est pour ces raisons qui sont et valables et conuainquantes, que dans tout ce discours nous auons appelé *l'Amour tyrannique* une *Tragedie,* mais de plus *par ce que c'en est une si parfaite et si acheuee, qu'on peut dire tres veritablement qu'il ne luy manque rien de tout ce que le Philosophe souhaite,* et tout ce que les plus seueres critiques recherchent dans ces ouurages." [2]) Zum Schlusse gedenkt Sarrasin des Beifalls, den das Werk beim Kardinal gefunden: „Ce grand esprit ayant esté charmé de ce poëme et ayant creu auec raison que l'on ne pouuoit rien escrire que d'iniuste et d'impertinent contre un ouurage si parfait, *a defendu à son auteur de repondre si iamais la malice des hommes l'attaquoit au preiudice de la verité.* Si bien que par cette raison nous iugeons *que cette tragedie est au-dessus des attaques de l'enuie et par son propre merite et par une protection qu'on seroit plus que sacrilege de violer, puisque c'est celle d'Armand, le Dieu tutelaire des lettres.* C'est de la voix de cet oracle que sont sorties ces propres paroles: *Que l'amour tyrannique estoit un ouurage qui n'auoit point besoin d'Apologie et qui se defendoit assez de soy-mesme.*" [3]) Verlohnt es sich, näher auf Sarrasins Lobrede einzugehen? Nun, da selbst Voltaire dem Stücke nicht jedes Verdienst abspricht,[4]) sei einiges aus ihr herausgegriffen.

An erster Stelle lobt Sarrasin am Stücke die genaue Beobachtung der Einheiten. Da ich später auf Scudérys Stellung zu den Einheiten zurückzukommen habe, kann ich mich darüber an dieser Stelle kurz fassen. — Wenn man einmal — und das war ja nach Veröffentlichung des Urteils der Akademie der Fall — genaue Beobachtung der Einheit der Zeit, des Ortes und — was sich eigentlich von selbst versteht — der Handlung als unbedingtes Erfordernis für ein gutes Bühnenwerk betrachtet, so muss man dem Lobe Sarrasins für diese Punkte beistimmen. Die Einheiten sind gewahrt, für Zeit und Ort sowohl wie für die Handlung. Immer steht das Bestreben des Tyridates, Polyxene in seine Gewalt zu bekommen, im Mittelpunkte des Interesses. All sein Thun

---

[1]) a. a. O. p. 340.

[2]) ebda. p. 341.

[3]) a. a. O. p. 344. — Es hätte sich noch manche Stelle aus dem ziemlich umfangreichen discours wiedergeben lassen. — Sehr schön sagt der wackere Kritikus einmal von dem Werke: *„L'amour tyrannique est un parterre qu'il faudroit entierement deserter, si l'on en vouloit leuer toutes les belles fleurs."* (a. a. O. p. 329.)

[4]) „Nous avons plus d'une ancienne pièce qui, étant corrigée, pourrait aller à la postérité. J'ose croire que *l'Astrate de Quinault, le Scévole de Du Ryer, l'amour tyrannique de Scudéry,* bien rétablis au théâtre, *pourraient faire de prodigieux effets."* (Ep. dédic. à M. le duc de la Vallière. Oeuvres de Voltaire, VII, 41.)

ist von diesem Gesichtspunkte geleitet, während Polyxene, im Gegensatz hierzu, nur von einem Wunsche beseelt ist: nicht zur Befriedigung der Gelüste des Tyrannen dienen zu müssen. Darum dreht sich das Stück. Dass Scudéry hier nicht, wie z. B. im „amant libéral" und in anderen früher verfassten Stücken, das Interesse durch mehrere nebeneinanderlaufende Handlungen gespalten, die Aufmerksamkeit durch zu grosse Verwickelungen ermüdet und dass er es verstanden hat, einen an sich einfachen Stoff auf 5 Akte zu verteilen, ohne dass das Interesse der Zuschauer erlahmte, das ist ihm zum mindesten den bisher besprochenen Stücken gegenüber als Verdienst anzurechnen.

Doch die Beobachtung der Einheiten genügt noch nicht, eine Tragödie vollkommen zu machen. „Il faut encore, pour la rendre parfaite qu'elle excite la pitié et la terreur et qu'elle souleue ces troubles dans les ames de ceux qui la regardent." Nun, was diesen Punkt anlangt, so will ich hier nicht erst auf die verschiedenen Auslegungen der aristotelischen *φόβος* und *ἔλεος* vor und nach Lessing eingehen, so will ich es nicht versuchen, etwa in der Lessingschen Weise die verschiedenen Empfindungen zu zerpflücken, die die „amour tyrannique" in uns weckt. Es lohnt nicht der Mühe. Eins fehlt eben dem gepriesenen Stücke, und das übersieht der brave Sarrasin bei aller Aristotelesweisheit: Der dichterische Geist, jener göttliche Hauch, der sich weder anlernen noch anempfinden lässt und den nur der wahre Dichter in seine Schöpfungen zu legen vermag. Mag die Einheit der Handlung noch so peinlich gewahrt, mag diese selbst noch so geeignet sein für die Bühne — wenn der Dichter es nicht versteht, uns seine Helden menschlich nahe zu bringen, wenn diese keine wirklichen Menschen sind, sondern blosse Puppen ohne wahre Empfindung, ohne wahres Fühlen und Denken, so werden in uns auch jene Saiten nicht zum Klingen gebracht werden, die die Natur in uns legte, um uns für Frohes und Trübes, für Freude und Schmerz unserer Mitmenschen empfänglich zu machen.

Wie kam es nun aber, dass allewelt „bewegten Herzens, die Augen in Thränen", von der Vorstellung nach Hause ging? Worin liegt das Geheimnis des grossen Erfolges, den Scudéry mit seinem Stücke hatte? Voltaire spricht es einmal aus, des Erfolges des „comte d'Essex" des Thomas Corneille gedenkend: *„in der Situation der Personen, die für sich selbst rührend ist."* Die Vorstellung des Schicksals von Tigranes, Polyxene, usw. *„macht auch ohne alle Hilfe der Poesie Eindruck, ungefähr eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde."* [1])

---

[1]) *Voltaire,* Remarques sur le comte d'Essex, Trag. de Th. Corneille. (Oeuvres compl. de Voltaire, XXXII, 324 ff). — *Sarrasin* spricht übrigens selbst, allerdings ohne dem Stücke Scudérys etwas von seinem Verdienste nehmen zu wollen, denselben Gedanken aus. Er sagt, *dass die blosse Erzählung der Schicksale des Tigranes und der Polyxene genüge, Furcht und Mitleid in uns zu wecken:* „Et de vray, qui est-ce qui ne ressent pas ces deux passions si violentes et si propres à la tragedie? Et qui peut considerer sans emotion l'estrange chute de Tyridate? Au moment qu'il tombe de cette felicité que l'iniustice de la fortune luy auoit donnee, il se reconnoist ennemy

„Soviel liegt für den tragischen Dichter an der Wahl des Stoffes“ fügt Lessing hinzu, der Voltaires Ausspruch citiert, „durch ihn können die schwächsten, verwirrtesten Stücke eine Art von Glück machen.“[1])

Der Stoff des Stückes bietet manche Stelle, aus der sich unter der Hand eines Corneille zur Zeit seiner Blüte, eines Racine hochdramatische Scenen hätten schaffen lassen. Vor allem die Tacitus entnommene Verzweiflungsthat des Tigranes! Ist es nicht eine Situation, die würdig ist, unser tiefstes Mitgefühl zu erregen, als Tigranes mit seinem Weibe auf den Mauern der geplünderten Stadt steht, keinen Ausweg für sich und die Geliebte sehend als den Tod, als er sich schliesslich zu dem entsetzlichen Entschlusse durchringt, dieser den Dolch in die Brust zu stossen, um sie vor der Schmach zu bewahren, zur Befriedigung der Wollust des elenden Tyrannen dienen zu müssen! Doch welche Wirkung bringt es dann auf uns hervor, wenn nach diesem hochdramatischen Actschluss Polyxene, die wir für tot halten mussten, in der ersten Scene des nächsten Actes plötzlich wieder auftaucht, nur leicht verletzt von dem Stosse des Gemahls und ein wenig feucht vom nassen Elemente, in das er sie geworfen! Wohl nimmt es dem Tigranes und seinem Weibe nichts von ihrem Heroismus, wenn ihr heldenmütiger Plan nicht in der gewünschten Weise gelang, doch können wir uns der leisen Empfindung nicht erwehren, dass der Stoss hätte treffen müssen, wenn Tigranes die Geliebte um jeden Preis vor dem Tyrannen bewahren wollte. Scudéry scheute sich eben vor solchen Gewaltakten. Sein Stück würde uns einen grösseren, kräftigeren Eindruck zu machen vermögen, wenn Polyxene, nachdem sie den Gatten so heiss angefleht, sie doch zu töten, nachdem dieser sich nach heftigstem Kampfe mit sich selbst hierzu entschlossen, nun auch wirklich tot wäre.[2]) Ein solches Verfahren, wie es der Dichter des guten Schlusses zu liebe, hier einschlägt, wirkt ernüchternd auf uns, und wenn er es zuerst vermocht hatte, ein mit heimlicher Begeisterung und Bewunderung gemischtes Mitgefühl mit seinen Helden in uns zu erregen, so ist diese Empfindung im Nu verschwunden, wenn wir sehen, dass wir garnicht bis zu diesem Grade hätten in Aufregung zu schweben brauchen. Dafür empfinden wir allerdings ein gewisses — ich möchte

---

et persecuteur de son beau-pere, desolateur de tout son royaume, mary perfide, amant infame, riual incestueux et presque parricide et bourreau de ses parens.

Certes sans ioindre à tant de malheurs les tourmens d'Orosmane, d'Ormene, de Polyxene et de Tigrane, sans parler des honteuses chaisnes de ces illustres personnes, il n'y a point d'ame qui ne fremisse d'horreur et qui ne se sente attendrir *au simple recit de ces auentures, sans auoir pour cela besoin de la face du theatre, de la surprise des acteurs, ny de la force de la poësie.“* — (a. a. O. p. 332.)

Das Hauptverdienst liegt also im Stoffe! Sarrasin drückt hierdurch, ohne es im geringsten zu beabsichtigen, das Stück in seinem Werte bedeutend herunter. —

Die strenge Beobachtung der Einheiten hatte natürlich auch ihren Anteil am Erfolge.

[1]) *Lessing,* Hamb. Dram., 25. Stück.

[2]) In diesem Falle musste natürlich die ganze Disposition des Stückes geändert und die Verzweiflungsthat des Tigranes ans Ende verlegt werden.

sagen spiessbürgerliches — Gefühl der Erleichterung und Befriedigung. — Dass bei der dem Dichter vorschwebenden geschichtlichen Episode die Heldin nicht tot ist, durfte ihn nicht im geringsten kümmern.

Einen ähnlichen Wechsel der Empfindungen wie beim Wiederauftauchen der Polyxene haben wir dann noch einmal am Schlusse durchzumachen. Jede Aussicht auf Rettung der armen vom Tyrannen dem Tode Geweihten scheint geschwunden, unser Mitgefühl für diese ist aufs höchste gestiegen, da kommt im letzten Momente wie ein „foudre de guerre“ der deus ex machina, in diesem Falle Troilus mit seinem Heere, und ein Stein fällt uns vom Herzen — die Armen sind gerettet. Wohl wussten wir, dass Troilus mit seinem Heere unterwegs war, wussten, dass Phraartes sich mit den Seinen empören würde, doch wie leicht konnte ersterer zu spät kommen und Phraartes allein es nicht wagen, der Tyrannei seines Königs entgegenzutreten![1])

Dieser Schluss ist ganz verfehlt. Der Dichter hätte besser gethan, wie ich schon einmal hervorhob, auf den glücklichen Ausgang zu verzichten. Racine, der 30 Jahre später — im Britannicus — einen ähnlichen Vorwurf behandelte wie Scudéry in der „amour tyrannique,“ hütete sich wohl, sein Drama in ähnlich ungeschickter Weise zu schliessen. Auch im „Britannicus“ liebt ein durch die Fesseln der Ehe gebundener Herrscher ein junges, blühendes Weib, auch hier setzt dieser alles daran, die Geliebte in seine Gewalt zu bekommen. Er schafft den begünstigten Liebhaber bei seite, doch nützt ihm dies nichts: die Begehrte wird Vestalin.[2])

Bei Scudéry wirkt der Tyrann mit seinem plötzlichen Gesinnungswechsel am Schlusse einfach lächerlich. Nachdem dieser mit Hintansetzung jeder Menschlichkeit, mit einer Grausamkeit und Roheit, die ihresgleichen sucht, nur das eine Ziel im Auge gehabt, Polyxene in seine Gewalt zu bekommen, nachdem er seinen Schwiegervater Orosman, seine ihn ohne Wanken liebende Gattin Ormene mit der grössten Verachtung und Geringschätzung behandelt und nachdem er schliesslich Schwiegervater, Gattin und Schwager dem Tode, die Schwägerin schmachvoller Entehrung bestimmt hat, vollzieht sich nach dem Umschwung der Verhältnisse zu seinen Ungunsten durch die Güte des Orosman, durch die innige Liebe der Ormene innerhalb weniger Minuten der unglaubliche Wandel, dass aus diesem Scheusal ein reuiger, gebesserter Mensch wird, der die alte Liebe zu seiner Frau erwachen fühlt und all

---

[1]) Den Moment der Ankunft des Troilus findet Sarrasin bewunderungswürdig gewählt: „C'est à l'arriuee de ce genereux frere de Polyxene *que paroist la science du poëte,* et c'est à l'ordre qu'il a tenu pour faire secourir ces princes, que l'on peut remarquer son iugement“. (a. a. O. p. 326.) Sarrasin tadelt dann an Senecas „Agamemnon“, dass hier Strophius wie ein deus ex machina ercheine, um Orest und Pylades zu retten und lobt dagegen Scudéry, der uns so geschickt auf das Nahen des Heeres des Troilus vorbereitet habe: „Cela nous apprend qu'autrefois on faisoit de grandes fautes, et que nos censeurs ne doiuent pas tout donner à l'Antiquité aux despens de notre siecle et de nos ouurages“. (a. a. O. p. 327.)

[2]) Vgl. *Livet,* a. a. O. p. 228.

sein Unrecht einsieht. Als sich Ormene erboten hatte, für die übrigen den Tod zu erleiden, hatte Tyridates ihr noch zugerufen:

> Ton orgueil est bien fort, mais ie le veux abatre:
> La foudre esgallement tombera sur tous quatre,
> Qu'ils meurent! (V, 6)

und nun, nachdem sich die äusseren Verhältnisse geändert haben, Ormene jedoch die alte geblieben ist, ruft derselbe Tyridates aus:

> Ha! c'est trop, ie me rends, la raison me surmonte:
> Parmy tant d'ennemis elle seule me dompte:
> On me verroit mourir, ainsy que i'ay vescu,
> Si par eux seulement ie me trouuois vaincu.
> Et quelque soit le sort dont la rigueur me blesse,
> Mon cœur sçauroit finir sans aucune foiblesse,
> Mais mesprisant le sceptre et mesprisant le iour,
> Je puis ceder sans honte en cedant à l'amour.
> — — — — — — — — — —
> Raison, reuiens à moy, ton regne recommence,
> Tiranniques transports, fureur, haine, courroux,
> Ie ne vous suiuray plus, allez, retirez-vous.
> Confus et repentant de ma faute passee,
> Un rayon de clarté s'esleue en ma pensee. etc. (V, 8)

Ihm wird nun verziehen, und gross ist der allgemeine Jubel:

Tyr. O clemence infinie!
Orosm. O ioye incomparable!
Nur Tigranes ist noch ein wenig skeptisch:
O plaisir sans esgal, pourueu qu'il soit durable!
Pol. Dieux, qu'on vous doit d'encens. etc.

Was die Zeichnung der Charaktere anlangt — wenn wir von einer solchen reden können —, so hat sie der Dichter zu sehr überladen. Am unangenehmsten fällt dies bei Ormene auf. Der Dichter will uns in ihr ein Weib darstellen, das sich durch nichts in der Liebe zu ihrem Gatten wankend machen lässt. Doch diese Liebe, so wie sie Scudéry zeichnet, ist keine grosse, heroische, sondern eine hündische zu nennen, die schliesslich widerlich wirkt. Ormene thut kaum den Mund auf, ohne uns zu erzählen, dass sie ihren Gemahl anbetet trotz aller Verachtung, die er ihr entgegenbringt, ohne zu versichern, dass sie sterben wolle, um der würdigeren Polyxene Platz zu machen. Bei jeder nur möglichen Gelegenheit bietet sie ihr Leben an. Als ihr Bruder Tigranes ihrem Gatten nach dem Leben stellt, fleht sie ihn an, doch *ihr* Leben dafür nehmen zu wollen, als Tyridates alle seine Verwandten zum Tode bestimmt hat, will *sie* wiederum für diese alle den Tod erleiden, und als sich schliesslich das Blättchen für Tyridates gewendet hat, lebt nur noch der eine Wunsch in ihr: für ihn sterben zu dürfen. Trotz all dieser Todeswünsche bleibt sie jedoch am Leben. Der gütige Himmel kann soviel Liebe nicht unbelohnt lassen, und so wendet er denn noch

alles zum Guten. In der wiedergekehrten Zuneigung ihres Gemahls findet sie reiche Entschädigung für die ausgestandenen Leiden.

Tyridates ist der Tyrannentypus, wie wir ihn bei Scudéry öfter finden: im Grunde nicht schlecht, nur durch eine wahnsinnige Leidenschaft jeder vernünftigen Überlegung beraubt. Tigranes und Polyxene bieten kein besonderes Interesse. Letztere sagt uns gleich der Einfachheit halber, welchen Charakter sie hat, und es bedarf nicht erst der Handlung, um zu erkennen, dass sie ihren Gatten und die Treue, vor allem jedoch ihre Ehre liebt. Die sympathischste Erscheinung ist die des alten Orosman, des Vaters der Ormene und des Tigranes.

Von den bisher besprochenen Stücken Scudérys ist die „amour tyrannique" an die erste Stelle zu setzen. Trotz aller Schwächen ist sie ein weit harmonischeres Gefüge als die vorhergehenden Tragikomödien des Dichters.

Eines Punktes sei noch Erwähnung gethan, dessen Sarrasin in seiner Lobrede nicht gedenkt: Scudéry hat in der „amour tyrannique" — zum ersten Mal übrigens — Sorge getragen, die Scenen zu binden.[1])

Eine Thatsache sei noch erwähnt, die mit einer Vorstellung der „amour tyrannique" vor dem Kardinal zusammenhängt: Am 3. April 1639 wirkte in einer Aufführung der „amour tyrannique" ein dreizehnjähriges Mädchen mit, das durch die Grazie seines Spiels das Wohlgefallen Richelieus erregte und dadurch bei ihm Gnade für seinen in der Verbannung lebenden Vater erwirkte. Das Mädchen, das die Rolle der Vertrauten Cassandre innehatte,[2]) war Jacqueline Pascal, die Schwester Blaise Pascals, des Verfassers der Provinzialbriefe.[3])

VIII. Eudoxe, tragicomédie, dédiée aux dames par Eudoxe même, avec une estampe, in 4⁰, 1641. Paris, idem. Priv. du 31 mars 1640, ach. d'imprimer le 2 janvier 1641.[4])

Die Abfassung und Aufführung von „Eudoxe" werden wir Ende 1639 oder Anfang 1640 zu setzen haben. In der Vorrede leiht der Dichter der Heldin des Stückes, Eudoxe, das Wort zu einigen Galanterien gegen die französischen Damen, denen das Stück gewidmet ist.

---

[1]) Die Bindung der Scenen besteht hier nicht immer darin, dass von zwei Personen eine in der folgenden Scene auf der Bühne zurückbleibt, diese also nie leer gelassen wird, sondern in einer Reihe von Fällen — in der am. tyr. sind diese in der Minderzahl — weist die abgehende Person nur auf die sich nahende hin, die meist auch Ursache der Entfernung der ersteren ist. *Corneille* bezeichnet diese Art der Scenenbindung als *liaison de vue.* Er sagt darüber: „Quelques-uns ne veulent pas que quand un acteur sort du théâtre pour n'être point vu de celui qui y vient, cela fasse une liaison: Mais je ne puis être de leur avis sur ce point, et tiens que c'en est une suffisante, quand l'acteur qui entre sur le théâtre voit celui qui en sort . . . . ." (Examen de *la Suivante.)*

[2]) Scud. berichtet uns dies selbst in s. Poés. div., Par. 1649, p. 320.

[3]) Vgl. *Livet,* a. a. O. p. 227 f.

[4]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 102.

INHALT.

Act I. In jungen Jahren schon war der römische Ritter Ursace als Ehrenknabe des Valentinian, des Neffen des oströmischen Kaisers Honorius, nach Konstantinopel gekommen. Er hatte hier Eudoxe, des Kaisers Theodosius Tochter, kennen und lieben gelernt und bei ihr Gegenliebe gefunden. Staatsinteressen zuliebe hatte jedoch Eudoxe dem Valentinian die Hand reichen müssen, der auch seinerseits nur äusserem Zwange wich und Eudoxe garnicht liebte, sondern deren Freundin und Vertraute Isidore. Bald nach der Hochzeit war Valentinian mit seinem jungen Weibe nach Rom zurückgekehrt, wo er an die Stelle des inzwischen verstorbenen Honorius getreten war. Isidore, der sein Herz noch immer gehörte, hatte er mit nach Rom genommen und dem Senator Maximus zur Frau gegeben. Als sie diesem bereits angetraut war, hatte er sich in seiner Leidenschaft einmal zu einem Gewaltakt gegen sie hinreissen lassen. Voll Verzweiflung hatte Isidore ihrem Gatten von der ihr widerfahrenen Schmach Mitteilung gemacht und war dann gestorben.[1]) Maximus, von Rachedurst beseelt, hatte den Kaiser getötet, sich an seine Stelle gesetzt und Eudoxe gezwungen, seine Gemahlin zu werden. Eudoxe wusste nicht, dass ihr neuer Gatte es gewesen, der den Valentinian getötet hatte. Er war so unvorsichtig, es ihr zu verraten, und Eudoxe hatte den Vandalenkönig Genserich gegen Maximus herbeigerufen. Der Vandale war gekommen, Maximus besiegt und im Kampfe getötet worden. Genserich hatte kaum Eudoxe erblickt, als auch schon sein Herz in Liebe zu ihr entbrannte. Er hatte sie mit ihren beiden Töchtern, Eudoxe und Placidie, nach Karthago entführt, wohin ihr Ursace, der bis dahin stets in ihrer Nähe geweilt hatte und sie noch immer liebte, in Sklavenkleidung gefolgt war. — Hier setzt das Stück ein.

Ursace erzählt dem Afrikaner Olicharsis seine Schicksale,[2]) und dieser versichert ihn seiner lebhaftesten Sympathie. Wenn er etwas für ihn und seine Liebe vermöge, so werde er es thun. Ursace hat das Gerücht seines Todes aussprengen lassen, und Eudoxe, deren Herz ihm stets gehört hat, beweint ihn als Toten. Sie befindet sich in sehr bedrängter Lage: Genserich verfolgt sie auf Schritt und Tritt mit seinen Anträgen. Sie denkt nicht daran, ihn zu erhören. Die einzige Rettung scheint ihr von seiten Thrasimonds, Genserichs Sohne, möglich, der ihre Tochter Eudoxe liebt und von dieser wiedergeliebt wird. Genserichs Leidenschaft hat allmählich einen solchen Grad erreicht, dass er sich ihrer nicht mehr zu erwehren vermag. Er beschliesst, dem Rate seines Vertrauten Aspar zu folgen, fortan jede Rücksicht schwinden zu lassen und Eudoxe unter allen Umständen — selbst mit Gewalt — seinen Wünschen gefügig zu machen.

Act II. Olicharsis berichtet dem Ursace von den Absichten des Königs. Ursace ist tief unglücklich und lässt sich von seinem Jugendfreunde Olimbre, den die Liebe zu Placidie nach Karthago getrieben,[3]) mit Mühe überzeugen,

---

[1]) Woran sie so plötzlich gestorben war, ist nicht aus dem Texte zu ersehen. Entweder hatte sie sich selbst den Tod gegeben oder die Aufregung über die erlittene Schmach hatte sie getötet. (In der Quelle ist letzteres der Fall.) Im Texte lautet die Stelle:

> Il trompe cette dame et la force au palais.
> Elle dans la douleur dont son ame est atteinte
> Le dit à son espoux et meurt apres sa plainte. (I, 1)

[2]) Diese Lebensbeschreibung des Ursace umfasst 277 Alexandriner.

[3]) Olimbre liebte die Placidie bereits, als sie noch in der Wiege lag. Urs. erzählt dem Olicharsis:

> „Vous sçauez, cher amy, sans que ie vous le die
> Qu'ils eurent en neuf ans Eudoxe et Placidie,
> Et qu'Olimbre amoureux de ce soleil naissant

dass die Ermordung des Tyrannen nichts an der Sachlage ändern würde, dass im Gegenteil dann wohl Eudoxe und ihre Töchter vor seinen Augen würden hingemordet werden. —

Genserich erklärt der Eudoxe, dass er Gewalt anwenden werde, wenn sie ihm nicht gutwillig angehören wolle. Genserich weiss wohl, dass die Erinnerung an Ursace noch immer in ihr fortlebt. Des Redens und Drängens müde, erklärt er ihr schliesslich, ihr kurze Bedenkzeit lassen und dann, falls sie sich nicht anders besonnen habe, Gewalt anwenden zu wollen. — Thrasimond richtet den gesunkenen Mut der armen Eudoxe einigermassen durch das feste Versprechen auf, über ihre Ehre wachen zu wollen.

Act III. Thrasimond trifft auf Olimbre, den er nicht in Carthago vermutete, und dann auf Ursace, den er für tot gehalten. Die Freunde freuen sich herzlich des Wiedersehens. Alle drei sind von dem Wunsche beseelt, die Kaiserin und ihre Töchter um jeden Preis aus den Händen des Tyrannen zu reissen. — Genserich hat sich inzwischen mit einer Schar Wachen aufgemacht und das Schloss, das er der Kaiserin und ihren Töchtern angewiesen, umstellen lassen. Hoheitsvoll weist ihn die aus ihrer Nachtruhe aufgestörte Eudoxe zurück, doch vergebens. Zu sehr hat die Leidenschaft für sie schon von Genserich Besitz ergriffen.[1]) Schon ist er der Kaiserin, die sich in ihrem Zimmer verbarrikadiert hat, nahe gekommen, als diese in höchster Verzweiflung eine brennende Fackel in die hochaufgeschichteten Möbel wirft: im Nu steht das Schloss in Flammen. Entsetzt schaut Genserich das Beginnen der Kaiserin; er ist vor Schreck wie gelähmt. Er flucht sich und seiner unseligen Leidenschaft, die das Unglück verschuldet hat. Tiefe Reue, bittere Selbstanklagen treten an ihre Stelle. —

Thrasimond sieht das Schloss in Flammen, das die Geliebte, ihre Mutter und ihre Schwester birgt, ihre Mutter, der er sein Wort verpfändete, über sie

---

Fit naistre en son berceau son amour innocent,
Je dis pour Placidie *et son ame enflammee*
L'ayma dès sa naissance et l'a tousiours aymee. (I, 1.)

In der Quelle beginnt die Zuneigung Ol.s etwas später. Hier ist Placidie bereits 12 Jahre alt, als er, der 27jährige, für sie zu schwärmen beginnt.

[1]) *Eud:* Oubliez-vous l'honneur?

Gens: Tout pour vous posseder.
E: Escoutez la raison.
G: Elle vient de ceder.
E: Elle parle pourtant.
G: Elle est mal escoutee.
E: La iustice la suit.
G: Elle est peu redoutee.
E: Quoy, voulez-vous ma mort?
G: Voulez-vous mon trespas?
E: Ne flechirez-vous point?
G: Ne flechirez-vous pas?
E: Le ciel voit vos desseins.
G: Et vous voyez ma peine!
E: Quoy, mes propos sont vains!
G: Quoy, ma douleur est vaine!
E: A la mort!
G: Au plaisir!
E: Sauuons-nous!
G: Sauuez-moy!
E: Honneur.
G: Amour.
E: Je meurs.
G: Je ne vis que par toy. (III, 6)

wachen zu wollen. Er wirft sich die Schuld an ihrem Untergange vor und will sich töten. Er wird daran verhindert: Talerbal, ein Gärtner des Königs, kommt und fordert ihn mit geheimnisvoller Miene auf, ihm zu folgen.

Act IV. Ursace und Olimbre klagen um die toten Geliebten. Sie vermögen kaum zu sprechen, Schluchzen erstickt ihre Stimme.[1]) Dass ihnen jetzt nur noch der Tod bleibt, steht für sie fest. Ihr Jammer verwandelt sich plötzlich in unaussprechlichen Jubel, als Thrasimond ihnen meldet, die drei als tot Beweinten seien noch am Leben. Die Kaiserin habe sich mit ihren Töchtern durch ein Fenster an der entgegengesetzten Seite des Schlosses gerettet und bei dem Gärtner Talerbal ein vorläufiges Unterkommen gefunden. Thrasimond ruft dann die Geretteten herbei. Unbeschreiblich ist deren Jubel, den hier nicht vermuteten Olimbre, den totgeglaubten Ursace vorzufinden.

Die Hoffnung, dass sich noch alles zum Guten wenden werde, wird bestärkt durch des Thrasimond Bericht, dass sein Vater habe den Aspar in Ketten legen lassen. In den Trümmern des Schlosses habe er Menschenasche gefunden, die er — wähnend, dass sie von den drei unglücklichen Opfern seiner Leidenschaft herrühre — gesammelt und in eine goldene Urne gethan habe. (In Wirklichkeit rührte sie von drei Wachen her, die beim Brande ums Leben gekommen waren.)

Act V. Ursace erklärt der Kaiserin, dass sie sich trennen müssten, da er ja nur ein Vassal sei, der die Augen nicht bis zu ihr erheben dürfe. Er habe vom Leben nichts mehr zu hoffen und werde ihm ein Ende bereiten. Eudoxe, überrascht und verletzt von den Worten des Geliebten, wirft ihm vor, dass er sie nicht liebe. Nun bedauere sie, den Tod nicht gefunden zu haben, doch sie werde ihn ein zweites Mal suchen und zu finden wissen. Er sucht ihr nun begreiflich zu machen, dass er nur ihretwegen so handle. Zärtlich blickt sie ihn an, nennt ihn „mon Ursace", und nun kann er nicht mehr widerstehen:

> J'y voulois rester mort, mais puisqu'on me l'ordonne
> Ie resteray viuant et vous estes trop bonne.

Als Genserich nun mit Olicharsis, Olimbre und dem von Wachen begleiteten, gefesselten Aspar herannaht, verstecken sich die beiden Liebenden. Bitter klagt sich Genserich wegen seiner Grausamkeit an. Er will sterben, doch zuvor solle Aspar den verdienten Tod erleiden.[2]) Als die verborgenen

---

[1]) *Urs:* Cher amy,
Ol: cher Ursace,
Urs: O mes pleurs!
Ol: Soupirons!
Urs: Eudoxe
Ol: Ne vit plus.
Urs: Elle est morte.
Ol: Ha, mourons. (IV, 2.)

[2]) Es handelt sich offenbar um eine Verherrlichung *Richelieus,* wenn Scudéry den Genserich sagen lässt:

> Helas, heureux les roys, helas, heureux les princes,
> Qui pour se delasser du faix de leurs prouinces
> *Rencontrent un ministre et sage et genereux,*
> *Qui sans penser à soy veut s'immoler pour eux.*
> Qui leur donne tousiours des aduis profitables,
> Qui rend en tous endroicts leurs armes redoutables,
> Qui faict craindre leur nom chez tous les estrangers
> Et qui ne craind pour eux ny trauaux ny dangers,
> Qui cherche à leur valeur de nouuelles matieres,
> Affermit leurs estats, recule leurs frontieres;
> Qui fait de leur honneur son unique soucy
> Helas! heureux les roys qui le trouuent ainsy. (V, 3.)

Lauscher sehen, dass es dem Könige Ernst ist mit seiner Reue, treten sie hervor. Eudoxe gewährt dem Könige, der sich vor Freude nicht zu fassen weiss, ihre Verzeihung. Und was dieser vorher versichert hat, stellt sich als wahr heraus: die Reue hat ihn geläutert. Dem Thrasimond giebt er seinen Segen zur Verbindung mit der Prinzessin Eudoxe, Olimbre führt die geliebte Placidie heim, und Ursace findet nun, nach langen Jahren treuer, inniger Liebe, ein Glück, das er sich kaum im Traume auszumalen gewagt, die Hand der noch immer holdseligen Kaiserin Eudoxe.

QUELLE.

War Scudéry einmal in Verlegenheit um den Stoff zu einem Stücke, so gab es einen Born, der nicht sobald versiegte, und zu dem unser Dichter auch mit Vorliebe seine Zuflucht nahm: die Asträa. Sie war es wieder, die ihm den Stoff zu „Eudoxe" geliefert hatte.

Auf die Schicksale des Ursace und der Eudoxe bis zu ihrer Ankunft in Karthago, die im Stücke dem Olicharsis von Ursace erzählt werden, gehe ich nicht näher ein. Sie werden in der Asträa von Ursace dem Schäfer Silvandre berichtet und nehmen einen Raum von mehr als 100 Seiten engen Druckes ein. Ich beschränke mich darauf, die — übrigens geringen — Abweichungen anzugeben, die sich zwischen Asträa und Erzählung des Ursace in Scudérys Bearbeitung finden.

In der Quelle tötet Maximus den Valentinian erst mehrere Jahre nach der schmachvollen That. Isidore wäscht ihre Hände in dem Blute dessen, der sie entehrte und fällt vor wahnsinniger Freude über den vollbrachten Racheakt tot neben der Leiche Valentinians zu Boden. — Maximus, der sich zum Kaiser gemacht hat, fällt nicht in der Schlacht, sondern Ursace tötet ihn und zwar kurz bevor Genserich mit seinem Heere in Rom angelangt ist. — Genserich, den Eudoxe zu Hilfe gerufen, tritt dieser von Anfang an nicht als Freund, sondern als Feind gegenüber. Ehe er sie und ihre Töchter mit sich nach Afrika entführt, verwüstet er Rom 14 Tage lang. — Ursace hatte sich mit 1000 Mann den 300 000 des Genserich entgegengestellt, war gänzlich geschlagen und selbst für tot auf dem Schlachtfelde gelassen worden. Das war das letzte, was Eudoxe von ihm gehört hatte. Des Ursace Freund Olimbre hatte sich aufgemacht und die Leiche gesucht. Zu seiner grossen Freude hatte er wahrgenommen, dass noch nicht alles Leben aus dem Körper entflohen war. Seiner aufopfernden Pflege war es gelungen, den Freund zu retten.[1])

Ich gebe nun kurz den Inhalt der Episode der Asträa, die die weiteren Schicksale der Eudoxe und des Ursace schildert und die Scudéry in die Tragikomödie „Eudoxe" umgoss. — Der karthagische Arzt Olicarsis erzählt den Nymphen und Druiden von Forez, die der bedauernswerten

[1]) In der Asträa finden sich eine ganze Reihe kleinerer Episoden, auf die in der Tragikomödie der gedrängte Bericht des Ursace verzichten muss. Ich kann mir schenken, auf sie einzugehen. Die Schicksale des Ursace und der Eudoxe vor ihrem Eintreffen in Afrika, die bei Scud. die Erzählung des Ursace bilden, finden sich erzählt im *2. Teile der Asträa, Buch 12, p. 783—895.* (Histoire d'Eudoxe, Valentinian et Ursace.)

Eudoxe Geschick bis zu ihrer Entführung nach Karthago kennen, der armen Kaiserin weitere Leiden:

Eudoxe ist in Karthago angekommen. Zu dem Kummer um den Tod des geliebten Ursace gesellt sich eine Sorge, die der schwergeprüften Kaiserin den letzten Rest von Lebensfreudigkeit nimmt: den Vandalenkönig hat eine heftige Leidenschaft für sie gepackt. Er bestürmt sie, ihn zu erhören, sie weist ihn ab. Genserich verliert die Herrschaft über sich selbst; er beschliesst, die Kaiserin zu zwingen, sich ihm zu eigen zu geben. Olicarsis, der Leibarzt des Genserich, der auch die Kaiserin behandelt und ihr ein lieber Freund und Vertrauter geworden ist, erfährt davon. Er will die arme Eudoxe vor der Schmach bewahren, die ihr droht und bereitet ihr ein Gift, das er ihr nebst einem Briefe durch einen Sklaven zuschickt, damit sie ihrem Leben ein Ende machen könne. Ein seltsames Verhängnis will, dass der Brief in die Hände Genserichs gelangt. Dieser, aufs höchste ergrimmt, lässt den Olicarsis augenblicklich ins Gefängnis setzen. — Genserich macht sich mit mehreren Wachen auf den Weg nach dem Schlosse, in dem er Eudoxe mit ihren Töchtern untergebracht hat. Als die drei unglücklichen Fürstinnen, jäh aus dem Schlafe aufgestört, gewahr werden, um was es sich handelt, verbarrikadieren sie ihre Thür mit Möbeln. Eudoxe sieht, dass ihnen dies nicht lange nützen wird. Sie ergreift eine Fackel und wirft sie in die hochaufgestapelten Möbel und Betten. In wenig Augenblicken steht das Schloss in Flammen. Den ins Gemach der Kaiserin dringenden Eunuchen schlagen dichte Rauchwolken entgegen. Die ersten drei ersticken. Genserich selbst erreicht mit Mühe das Freie. —

Ursace und Olimbre haben sich inzwischen auf den Weg nach Afrika gemacht. Als sie sich dessen Gestade genähert haben, bemerken sie dichte Rauchwolken über der Stadt Karthago. Sie landen und erfahren, dass es der Eudoxe Schloss ist, das brennt. Ursace, den die Sehnsucht nach Eudoxe nach Afrika getrieben, will sich töten, auch Olimbre, dessen Herz der Prinzessin Placidie gehört, ist voll Verzweiflung. Zum Glücke trifft dieser auf den ihm wohlbekannten Sohn Genserichs, Thrasimond, der die ältere Tochter der Kaiserin, Eudoxe, liebt und der dem hocherfreuten Olimbre die Mitteilung macht, dass sich die Kaiserin aus Mitleid mit ihren jungen, lebensfrohen Töchtern mit diesen gerettet und zunächst bei einem alten Gärtner des Genserich ein Unterkommen gefunden habe. Da sie ihm dort jedoch nicht in genügender Sicherheit scheinen, werde er sie in einem Landhause in grösserer Entfernung der Stadt unterbringen. Als er dies gethan, führt er den Olimbre dorthin, und gross ist die Freude und die Überraschung der Kaiserin, als sie den treuen Freund ihres Ursace erblickt. Olimbre eröffnet ihr, dass er ihr einen Sklaven mitgebracht habe. Er führt ihn ihr zu, und sie erkennt zu ihrer unaussprechlichen Freude Ursace, den sie tot geglaubt. Der Gedanke an Genserich ist nun noch das einzige, was ihr Glück stört. Thrasimond hofft, dass dieser durch die Verzweiflungsthat der Kaiserin geläutert sei; hat er doch in den Trümmern des Schlosses nach den Resten der unglücklichen Fürstinnen suchen lassen. In den halbverkohlten, gänzlich unkenntlichen Körpern der drei Eunuchen, die beim Brande ihren Tod gefunden, hatte er die Überbleibsel der bedauernswerten Opfer seiner unseligen Leidenschaft zu erblicken geglaubt. Er hatte sie in einen silbernen Sarg legen und ihnen ein prächtiges Denkmal errichten lassen. —

Olimbre, der übrigens sofort nach seiner Ankunft in Karthago den Genserich, der ihn kennt und schätzt, aufgesucht hatte, erklärt diesem, Karthago wieder verlassen zu wollen. Wohl hat der Vandalenkönig nichts davon verlauten lassen, dass *er* die Schuld am Tode der Kaiserin und ihrer Töchter trage, doch kann er sich heimlicher Gewissensbisse auch dem Olimbre gegenüber nicht erwehren. Weiss er doch, dass dieser die Placidie liebte, durch ihn also um sein Liebstes gekommen ist. Er fordert in auf, noch einige Tage zu bleiben. — Zum Abschied wird eine Jagd veranstaltet. Thrasimond weiss es einzurichten, dass man sich in dem Landhause, das er den Fürstinnen angewiesen, zum Mahle

versammelt. Olimbre nimmt feierlich Abschied vom Könige und bittet ihn, ihm zweierlei gewähren zu wollen. Genserich, sich in seiner Schuld fühlend, sagt ohne weiteres zu. Olimbre bittet nun um die Freiheit der Eudoxe und ihrer Töchter und des Olicarsis, der noch immer im Kerker schmachtet. Zugleich treten zur freudigen Überraschung des Genserich die drei Totgeglaubten ins Zimmer. Es zeigt sich nun, dass der König ein anderer geworden ist. Seine Gewissensbisse haben die Leidenschaft zu Eudoxe in ihm erstickt. Er verspricht dieser, sie fortan als Fürstin behandeln zu wollen. Dem Thrasimond giebt er von Herzen seinen Segen zur Verbindung mit der Prinzessin Eudoxe. Die Kaiserin und Placidie kehren nun bald nach Konstantinopel zurück. Ursace uud Olimbre begleiten sie, und ersterer findet an der Seite der Kaiserin Eudoxe, letzterer mit Placidie das Glück, das ihnen das Geschick solange versagte.[1])

Die Änderungen, die Scudéry bei der Dramatisierung vornahm, sind, wie die kurze Darstellung der Asträa-Episode zeigt, unwesentliche. Er lässt die Giftsendung des Olicharsis, daher auch dessen Verhaftung weg. Das Bestreben, die Handlung so einfach wie nur möglich zu gestalten, die Absicht, Zeit- und Ortseinheit streng zu beobachten, sind die Gründe für diese Änderung. Dass der Dichter den Ursace und den Olimbre nicht erst nach dem Höhepunkte der Handlung, der Verzweiflungsthat der Kaiserin Eudoxe, einführte, war eine Änderung, die sich von selbst verstand. Neu geschaffen hat Scudéry die Gestalt des Aspar, der den König durch seine Ratschläge beeinflusst, ihn zum rücksichtslosesten Vorgehen gegen Eudoxe aufstachelt. Er führte ihn ein, um nicht den König die ganze Schuld seines brutalen Benehmens tragen zu lassen. — In der Asträa zeigt sich Genserich von seinem Auftreten in Italien an nur als der grausame Tyrann; er hat Eudoxe und ihre Töchter aus Roheit mit nach Karthago geschleppt, und erst hier ist er für die Reize der Kaiserin empfänglich geworden. Scudérys Genserich ist im Gegensatz zu jenem von Anfang an der glühende Liebhaber. All sein Thun der Eudoxe gegenüber entspringt seiner Leidenschaft und nur dieser.

Der „amour tyrannique“ gegenüber ist „Eudoxe“ als Rückschritt zu bezeichnen. Der Stoff hätte sich bequem auf drei Akte verteilen lassen. Die lange Rührscene zwischen Ursace und Eudoxe im letzten Akte (V, 1) ist völlig an den Haaren herbeigezogen. In der Asträa ist Ursace froh, dass er seine Eudoxe nun endlich hat, und nicht einen Moment kommt ihm der Gedanke, dass sie sich wieder trennen könnten. Dass Scudéry hierin von der Quelle abwich und den edlen Ursace zunächst in hochherziger Weise entsagen liess, hatte seinen guten Grund: Erstens wollte er den 5. Akt füllen, was dieser sehr nötig hatte, zweitens sollten die Zuschauer zum Schlusse noch ein wenig in bewundernde Rührung versetzt werden.

Die Helden des Stückes, die tugendsame Eudoxe sowohl wie der edle Olimbre, der treue Ursace und der leidenschaftliche Genserich sind

---

[1]) Die hier in grossen Zügen wiedergegebene Erzählung des Olicarsis findet sich im *8. Buche des 5. (letzten) Teils der Asträa, p. 578—628.* Dieser letzte Teil der Asträa rührt bekanntlich nicht von d'Urfé, sondern von *Balthasar Baro* her. („La conclusion et derniere partie d'Astree. Composee sur les irsav mém. de feu Mre. Honoré d'Urfé. Par le *Sr. Baro.* Paris 1628.)

übrigens — in der Asträa wie im Stücke — nicht mehr ganz jung: Eudoxe hat, wie wir sahen, bereits zwei heiratsfähige Töchter, während Genserich glücklicher Vater eines im besten Mannesalter stehenden Sohnes ist.

Ich halte das Stück, sowohl was Komposition als was Sprache anlangt, für eins der schwächeren des Dichters. — Die Ansichten über „Eudoxe" gehen auseinander. Während M. Labitte[1]) nichts „dümmeres und unwahrscheinlicheres", selbst nicht unter den Stücken Scudérys, kennt, hält M. Livet im Gegenteil das Stück für eins der besten unseres Dichters.[2]) Wenn dieser in der Vorrede zu „Arminius" behauptet: „Eudoxe qui parut apres [l'am. tyr.] eut encor le mesme bonheur", so bin ich mit den Brüdern Parfaict der Ansicht, dass Scudéry hierbei arg übertreibt.

Der Stoff, den Scudéry behandelt hatte, wurde später noch einmal aufgegriffen und zwar von *Mme. Deshoulières* in ihrer Tragödie „Genseric".[3])

IX. Andromire, tragicomédie avec un avis au lecteur et une estampe, in 4⁰. 1641. Paris. Antoine de Sommaville. Priv. du 3 mai, ach. d'imprimer le 28 mai.[4])

Die Aufführung dieses Stückes ist nach den Brüdern Parfaict (VI, 140) in das Jahr 1641 zu setzen. In der Vorrede „au lecteur" entwickelt der Dichter seine Ansichten über die Gattung der Tragikomödie, in der er stets am meisten Erfolg gehabt habe: „Quoy que les anciens ayent à peine connu le poëme tragicomique, ie pense que nous pouuons asseurer, sans perdre le respect que nous leur deuons, que s'il n'est le plus parfaict, il est du moins le plus agreable. C'est une chose que le sentiment public a determinee et que nostre plaisir particulier nous a fait connoistre à tous par experience: et certes cette iuste mediocrité où l'on dit que se trouue la perfection de toutes les choses s'y rencontre admirablement. Ce beau et diuertissant poëme, sans pancher trop vers le seuerité de la tragedie, ny vers le stile railleur de la comedie prend les beautez les plus delicates de l'une et de l'autre: et sans estre ny l'une ny l'autre, ont peut dire qu'il est toutes les deux ensemble et quelque chose de plus . . . . Je ne sçay si i'ay raison de me faire une loi de mon experience, mais ie sçay bien que *des treize poëmes que i'ay composez pour le theatre et qui tous ont esté receus du public plus fauorablement que ie ne le meritois, les tragicomedies ont esté les plus heureuses:* quoy que chacun m'ait voulu faire croire *que mon principal*

---

[1]) La litt. sous Rich. et Maz., a. a. O. p. 320. — *La Vallière* (II, 139) und die *Brüder Parfaict* (VI, 95) sind ähnlicher Ansicht.

[2]) a. a. O. p. 232.

[3]) „Genseric, tragédie, représentée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Janvier 1680." Dass Mme. Deshoulières Scudérys Tragikomödie gekannt habe, ist anzunehmen: Gleich Scudéry führte sie einen Vertrauten Genserichs, *Ispar,* ein. Im übrigen ist jedoch von einem Anschluss an Scudérys „Eudoxe" keine Rede.

[4]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 103.

talent estoit dans les choses graues. L'Andromire, qui est ma derniere et celle que ie vous presente, m'a confirmé puissamment en mon opinion: et ie serois plustost ingrat que modeste, si ie cachois ma reconnoissance *apres le succez qu'elle a eu. Aussi suis-ie obligé d'auouer que soit pour la fable ou pour les vers, pour l'inuention ou pour le stile, elle est aussi bien que trois ou quatre autres des miennes le dernier effort de mon esprit.*" —

Schauen wir einmal, was die „äusserste Anstrengung seines Geistes" den Dichter hat zu wege bringen lassen.

INHALT.

Hiero, König von Sicilien, war beim Fischfang in die Hände eines Piraten gelangt, der ihn dem Numiderkönig Jugurtha ausgeliefert hatte. Bei diesem war Hiero als Gefangener gestorben, nachdem er dem Jugurtha das geforderte Versprechen gegeben hatte, seine Tochter Andromire dem Siphax, dem Erben der numidischen Königskrone, zur Frau geben zu wollen, damit Sicilien und Numidien fortan *ein* Reich bildeten. Mehrmals schon hatte Jugurtha die junge Königin durch Gesandte an dies Versprechen ihres verstorbenen Vaters erinnert, doch stets waren diese unverrichteter Sache zurückgekehrt. Dem Numiderkönig war endlich die Geduld ausgegangen. Er hatte ein Heer gerüstet und war gegen Andromire zu Felde gezogen. Überall waren seine Waffen siegreich gewesen, nur die Hauptstadt Syracus zu nehmen, war ihm noch nicht gelungen. Sein Heer lagert vor dieser Stadt, die bald zu nehmen dem Jugurtha umso mehr am Herzen liegt, als Siphax in die Hände der Feinde geraten ist und in Syracus gefangen gehalten wird. — Hier setzt das Stück ein.

Act I. Der numidische Gesandte Massinissa bittet die Andromire — natürlich gegen hohes Lösegeld — um Herausgabe des Siphax. Andromire zieht sich mit ihren Schwestern Stratonice und Policrite und den Fürsten Cleonime und Arbas zur Beratung zurück. Der edle Cleonime, der begünstigte Liebhaber der Andromire, ist für Freilassung des Siphax und zwar ohne jedes Lösegeld, Arbas hingegen meint, man möge den Jugurtha vorläufig mit leeren Versprechungen hinhalten, bis die Hilfstruppen aus Italien, Corsica und dem Peloponnes eingetroffen seien. Solange Siphax in ihren Händen sei, brauche man den Numiderkönig nicht zu fürchten. Cleonime ist entrüstet über diesen Vorschlag, den auch Andromire zurückweist mit dem Bedeuten, dass sie stets Cleonime folgen werde. So verkündet sie denn dem freudig bewegten Siphax, dass er ohne Lösegeld ins Lager zurückkehren könne.[1]) Dieser verpfändet sein Wort, dieser Güte stets eingedenk zu sein. Als er gegangen, erklärt Cleonime der damit einverstandenen Königin, die Freude im feindlichen Lager benutzen und einen Ausfall machen zu wollen. — Arbas, dem es weniger um die Person der Königin als um die sicilianische Königswürde zu thun ist, nimmt mit Neid den wachsenden Einfluss des Cleonime auf Andromire wahr. Sein Vertrauter Sosibe schürt die Flammen der Missgunst.

Act II. Cleonime ist in den Händen der Feinde. Dem verräterischen Arbas war es geglückt, ihn einer gefahrvollen Lage auszusetzen, in der er ihn dann im Stich gelassen. Die eine der Schwestern der Königin, Policrite, die Arbas trotz seiner schlechten Eigenschaften liebt, macht ihm die heftigsten

---

[1]) Dites à vostre maistre au sortir de ces lieux
Que sçachant que les rois sont les images des Dieux,
I'imite leurs bontez et qu'Andromire oblige
Et celuy qui l'outrage et celuy qui l'afflige.
Et pour le surmonter d'une et d'autre façon
Que ie luy rends le prince et mesme sans rançon." (I, 6.)

Vorwürfe wegen seiner Charakterlosigkeit und der Feigheit, Cleonime ruhig seinem Geschick überlassen zu haben. Er erklärt ihr ruhig, dass ihm Knechtschaft wenig angenehm und er ihr daher aus dem Wege gegangen sei. Auch scheut er sich nicht, der Prinzessin zu gestehen, dass er sie zwar liebe, dass ihm jedoch der Thron höher stehe als sie.[1])

Im Lager der Feinde giebt sich inzwischen Siphax alle Mühe, den Jugurtha zur Freilassung des Cleonime zu bewegen. Es gelingt ihm nicht; er fasst den festen Entschluss, von dem er auch dem Cleonime spricht, diesem zur Freiheit zu verhelfen, koste es, was es wolle. Noch eine grössere Freude jedoch als durch dies Versprechen macht Siphax dem Cleonime, als er dessen bange Zweifel in Bezug auf seine Absichten auf Andromire beseitigt und ihm erklärt, dass er der Königin Schwester Stratonice, nicht diese selbst liebe.[2]) — Um zu verhindern, dass Siphax, dessen warmes Eintreten für die Freilassung des Cleonime des Königs Argwohn erregt hat, etwas für den gefangenen Fürsten unternehme, befiehlt Jugurtha dem Siphax, ihm für den Gefangenen zu haften. Siphax gerät in einen entsetzlichen Konflikt. Cleonime erklärt, unter diesen Umständen nun und nimmer das Lager verlassen zu wollen. „Deliurez-moy sans crime ou que ie meure icy“, ruft er aus.

Act III. Siphax versucht ein letztes Mal, Jugurtha zur Freilassung des Cleonime zu bewegen — vergebens! Auch als der König dann aus dem Munde des Siphax das Geständnis vernimmt, dass nicht Andromire, sondern Stratonice dessen Herz besitze, wodurch der ganze Kriegszug überflüssig geworden sei, bleibt er bei seiner Weigerung und fügt zugleich hinzu, dass sich Siphax die Stratonice aus dem Kopfe schlagen solle, es bleibe bei dem alten Plane. Siphax und Cleonime suchen nun vor Jugurtha einander an Edelmut zu überbieten. Mag er wollen oder nicht: der Numiderkönig wird überwältigt durch die hochherzigen Gesinnungen dieser beiden grossen Seelen. Vorläufig lässt er diese jedoch noch nichts davon merken; nur dem Massinissa gesteht er, dass er überwunden sei und nachgeben werde. —

Andromire schwebt inzwischen in der grössten Seelenangst wegen des geliebten Cleonime. Sie schwört, dass es Arbas den Kopf kosten werde, wenn sie erführe, dass er die Gefangennahme des Fürsten hätte verhindern können. Policrite nimmt den Arbas warm in Schutz. Es kommt dann zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Andromire und Arbas, in deren Verlaufe sich letzterer soweit hinreissen lässt, zu erklären, dass er sich nötigenfalls mit Gewalt den Weg zum Throne bahnen werde. Das Hinzukommen ihres Gesandten

---

[1]) *Pol:* Tu veux regner, volage? Et ton ame abandonne
Le repos pour le trouble et moy pour la couronne!
Arb: Que ne la portez vous!
P: Mais pourquoy la veux-tu?
A: Elle est belle à mes yeux.
P: Plus belle est la vertu.
Songe, songe à l'honneur.
A: Il regne dans mon ame.
P: Pense, pense à l'amour.
A: J'en conserue la flame. (II, 3.) —

Welchem Umstande Arbas eigentlich das Glück verdankt, von Policrite angebetet zu werden, ist mir unklar.

[2]) Braue et courtois riual, arrestez ce propos:
Ie vay mettre mon cœur et le vostre en repos:
Il faut que maintenant cette crainte finisse:
Ie brusle (il est certain) mais c'est pour Stratonice.
Elle dont le merite est sans comparaison,
Adioustant fers à fers et prison à prison
Me rendit plus captif par l'effort de ses charmes
Que Siphax ne l'estoit par celuy de vos armes. (II, 7.)

Menandre verhindert sie, dem unbotmässigen Prinzen die gebührende Zurechtweisung zu teil werden zu lassen. Menandre bringt die Nachricht, dass Jugurtha den Cleonime nicht herausgeben wolle. Voll Verzweiflung verspricht Andromire demjenigen, dem es gelänge, Cleonime zu befreien, jede Bitte gewähren zu wollen. — Den schurkischen Vorschlag des Sosibe, sich einfach mit Gewalt des Thrones zu bemächtigen, weist Arbas von der Hand. Bei den Worten der Königin ist ihm ein Gedanke durch den Kopf geschossen, der mehr und mehr feste Gestalt bei ihm gewinnt.

Act IV. Arbas lässt sich der Königin melden; er tritt ein und mit ihm — Cleonime. Unfähig, ihren Augen zu trauen, schaut Andromire auf den, dem ihr Bangen gegolten. Arbas reisst sie aus ihrem Staunen und berichtet ihr, dass er mit 4000 Mann einen Ausfall gemacht habe und dass es ihm mit Verlust nur eines Kriegers, seines Vertrauten Sosibe, gelungen sei, Cleonime den Händen der Feinde zu entreissen. Als Lohn für seine That fordert er nun die Königswürde. An der Spitze von 10000 Kriegern erwarte er die Antwort der Andromire. Voll banger Angst erinnert sich nun die Königin ihres Versprechens. Der Gedanke an die Möglichkeit, dass Arbas, des Cleonime Rivale, dessen Befreiung unternehmen könne, war ihr nicht einen Augenblick gekommen. Als Cleonime hört, um welchen Preis er befreit sein solle, will er sogleich ins feindliche Lager zurückkehren. Andromire weist dies sofort zurück, da sie ja dann ganz der Willkür des Arbas ausgesetzt sei und keinen Schutz mehr habe.[1]) Es folgt nun eine leidenschaftliche Scene zwischen Cleonime und Andromire. Ersterer erklärt, dass der Königin kein anderer Ausweg bleibe als Arbas zu heiraten, diese wirft ihm vor, dass er sie nicht liebe. Er macht ihr denselben Vorwurf. Schliesslich ruft Andromire ihren Leibarzt Crates herbei, und flüstert ihm etwas ins Ohr. Zugleich giebt sie dem Menandre den Auftrag, dem Arbas zu melden, dass sie auf seine Wünsche eingehe.

Act V. Policrite begreift das Verhalten der königlichen Schwester nicht. Der Verdacht steigt in ihr auf, dass diese den Arbas stets heimlich geliebt habe. Da sie, Policrite, jedoch den Arbas selbst liebt, will sie alles thun, um diese Verbindung zu verhindern. Sie giebt dem Menandre, der ihr seine Stellung verdankt und ihr daher treu ergeben ist, den Befehl, dem Siphax ein Thor der Stadt auszuliefern. —

Eine Forderung, die Cleonime dem Arbas übersandt hatte, war von diesem nicht beachtet worden; vergebens hatte Cleonime den Rivalen am Fusse der Stadtmauer erwartet. Blutenden Herzens muss er zusehen, wie Andromire dem verhassten Nebenbuhler das Scepter überreicht; sein Schmerz übermannt ihn, und er will sich töten, doch die Königin verhindert ihn daran und eröffnet zugleich ihrer bestürzten Umgebung, dass sie nun und nimmer dem Arbas angehören wolle und Gift genommen habe. Cleonime und Policrite wenden sich

---

[1]) *A:* Si vous m'abandonnez, qui deffendra ma vie?
Mais, ciel! s'il reste icy, n'est-ce pas l'exposer
Aux fureurs d'un riual, qui pourra tout ozer?
S'il part ie suis perduë et s'il faut qu'il demeure,
Ie preuoy qu'en sa mort il faudra que ie meure:
Ainsy de tous costez voyant du desplaisir
Entre de si grands maux, ie ne sçay que choisir.
— — — — — — — — — — —

Cl: Vous me voulez bannir et vous me retenez,
Que vous diray-ie plus? ouy, vous m'assassinez,
L'esperance par vous vient de m'estre rauie
Et vous me deffendez que ie quitte la vie!
— — — — — — — — — — —

Andr.: Ha cruel! ha barbare!
Cléon: Ha, bons Dieux, ha Madame!
Iugez par le discours du desordre de l'ame. (IV, 5.)

nun mit den heftigsten Vorwürfen gegen Arbas,[1]) der gänzlich zerschmettert ist durch den unerwarteten Ausgang der Sache, der seine Herrschsucht verwünscht und dem toten Sosibe flucht, der ihn zu allem verleitet habe. Voll Zornes gegen sich selbst wirft er das Scepter, das er soeben aus der Hand der Königin erhalten, von sich. Cleonime will nun auch den Tod suchen, Andromire beschwört ihn, es nicht zu thun, und während beide darüber in heftigster Debatte sind, kommt ein Wächter mit der Nachricht, dass der Feind in die Stadt eingedrungen sei. Jugurtha, Siphax mit ihren Mannen folgen ihm auf dem Fusse; der Numiderkönig beruhigt die Überraschten augenblicklich: er komme in friedlichen Absichten, die edle Gesinnung des Siphax und des Cleonime habe ihn überwunden, der Feldzug sei für ihn beendigt, und gern gebe er dem Siphax seine Einwilligung zur Vermählung mit Stratonice. Andromire eröffnet ihm, dass er zu spät komme, sie habe den Tod im Herzen. Doch die Sachlage ändert sich mit einem Schlage, als der Arzt Crates kommt und erklärt, dass man nicht für das Leben der Königin zu fürchten brauche, er habe ihr ein harmloses Getränk gegeben. Nun ist die Freude und das Entzücken allgemein.[2]) Arbas ist von seinen Herrschgelüsten kuriert, ihm wird verziehen, und er heiratet die Policrite, der stets sein Herz gehörte, Cleonime führt die geliebte Andromire heim, und Siphax knüpft durch die Vermählung mit Stratonice das Band noch enger, das sich fortan um die Reiche Numidien und Sicilien schlingt.

Nach dem, was der Dichter in der Vorrede zu „Andromire" sagt, müssen wir ihn für den Erfinder der Fabel des Stückes halten. Ob wir ihm glauben dürfen? Ich habe nichts gefunden, was ihm als Vorlage gedient haben könnte und möchte „Andromire" für freie Erfindung Scudérys halten. Der Gedanke an eine Benutzung des Sophonisbestoffes, der sich einem zunächst bei den Namen Siphax und Massinissa aufdrängt, ist sofort zurückzuweisen. Beide Stoffe weisen keine Berührungspunkte auf, höchstens den einen, den ich für zufällig halte, dass Sophonisbe das ihr von Massinissa gesandte Gift trinkt, um nicht in die Gewalt der Römer zu kommen, und dass Andromire Gift nimmt, um nicht des Arbas Weib zu werden. Historisch ist der Stoff nicht. Eine Königin Andromire von Syracus hat es nie gegeben; auch die Namen Jugurtha und Siphax sind willkürlich gewählt. Die beiden geschichtlichen Persönlichkeiten waren keine Zeitgenossen.

„Andromire qui les [„l'am. tyr., Eud."] suiuit, deuança l'un et l'autre de bien loing" sagt Scudéry vom Erfolge der Andromire. Welchem Umstande diese „äusserste Anstrengung" Scudéry'schen Geistes diese günstige Aufnahme zu verdanken hatte, ist uns heute unklar. Was der Dichter uns manchmal als zur Kategorie „Mensch" gehörig vorzuführen wagt, ist kaum glaublich. Die Fülle der edlen Gesinnung seiner Helden ist ebenso erstaunlich wie die Bekehrungsfähigkeit seiner Schurken. „Tous ses personnages sont défectueux", sagen die Brüder Parfaict. „Andromire ne garde aucune majesté dans ses discours, ni

---

[1]) Cleonime schleudert ihm entgegen:

„Va, tigre couronné, fonder la tyrannie
Et fais de la Sicile un païs d'Hyrcanie." (V, 5.)

[2]) Klassisch ist, wie sich die Freude bei Arbas äussert:

O seruiteur prudent! O bienheureux trompeur!
Les Dieux en soient louez, nous n'aurons que la peur;
Poussons des vœux au ciel, la reine est conseruee;
Elle se voulut perdre et Crates l'a sauuee. (V, 8.)

dans ses actions; Cléonime est sans esprit; Arbas n'est qu'un bas scélérat: les sœurs de la reine des aventurières qui se jettent à la tête de ceux qui se présentent. Jugurthe et Siphax n'ont point de caractères décidés: tous les deux animés par la vangeance et l'ambition, lorsqu'ils sont en état de satisfaire ces passions, ils deviennent généreux, sans qu'on puisse juger quel motif les y porte. A l'égard de la versification, elle est pompeuse, mais vide de pensées, et souvent remplie d'antithèses et de jeux de mots."[1]) — Zu einfältig ist wieder das Vergiften am Schlusse, das wir ja schon in „Ligdamon et Lidias" verwarfen. Erstaunlich ist, dass sich niemand rührt, die Folgen des Giftes zu verhindern. Nach der Eröffnung der Andromire, dass sie Gift genommen habe, hält zunächst Cléonime eine lange Rede, in der er der Königin heftige Vorwürfe macht und dann gegen den gänzlich zerknirschten Arbas losdonnert. Als er nichts mehr zu sagen weiss, setzt Policrite seine Strafpredigt fort, in der sie den trotz allem, ach, so heiss Geliebten mit einigen Ausdrücken belegt, die einem die Liebe für gewöhnlich nicht in den Mund zu legen pflegt:

> „Perfide, scelerat, esprit remply de rage;
> *Horreur de l'aduenir, deshonneur de nostre age,*
> *Lasche monstre d'orgueil et de desloyauté* etc. (V, 5.)

Dass diese wenig liebevollen Worte den Arbas völlig niederschmettern mussten, war vorauszusehen. Erst nachdem dieser in längerer Rede seiner tiefsten Zerknirschung Ausdruck verliehen, kommt Stratonice auf den Einfall, dass man doch gut thäte, den Arzt holen zu lassen. Bis zu seiner Ankunft vergeht noch geraume Zeit, die zunächst Andromire und Cleonime zu einer längeren Debatte benutzen: letzterer will nun auch seinem Dasein ein Ende machen, die Königin ist energisch dagegen. Während des Streites kommt eine Wache, die Jugurtha meldet, dann kommt dieser selbst, und erst ganz zuletzt findet sich der Arzt ein und verwandelt durch seine Eröffnung, dass er der Königin garkein Gift gegeben habe, die allgemeine Trauer in den grössten Jubel.

X. Ibrahim ou l'illustre Bassa, tragicomédie, dédiée à Monseigneur le prince de Monaco, in 4⁰. 1643. Paris, Nicolas de Sercy. Pr. du 30 janvier, ach. d'imprimer le premier mars.[2])

Die Abfassung dieser Tragikomödie ist ins Jahr 1642 zu setzen. Scudéry widmete sie, da er in ihr eine Isabella Grimaldi, Prinzessin

[1]) Hist. du théâtre frçs. VI, 140.
[2]) *Beauchamps,* a. a. O. II, 103. —
In dem Exemplar der Tragikomödie, das mir vorlag (auf der Kgl. Bibl. zu Dresden befindlich), heisst es: Acheué d'imprimer pour la *seconde* fois le neufiesme jour de Nouembre, 1643. Danach ist also wenige Monate später schon eine zweite Auflage des Stückes erschienen. Weitere Auflagen erschienen 1645, Toussaint Quinet; 1648, Nic. de Sercy, in 12⁰; 1663, Nic. de Sercy, in 12⁰. — Das Datum, das Beauchamps für die erste Vollendung des Druckes giebt, habe ich nicht kontrollieren können.

von Monaco, eine Hauptrolle spielen lässt, dem Fürsten von Monaco, Duc de Valentinois, Pair de France, chevalier des ordres du roi etc. „C'est une Princesse de vostre illustre famille", sagt der Dichter in der epistre dédicatoire, „qui va vous rendre ses deuoirs: et un prince de vos alliés, qui va vous demander vostre protection. *Apres le fauorable accueil qu'ils ont receu l'un et l'autre de la cour de France, ils ont creu qu'ils n'en estoient pas absolument indignes* . . . . . Pour moy, Monseigneur, il s'en faut peu que ie ne m'estime prophete, comme les anciens poëtes se le disoient; *que ie ne prenne ce que i'ay escrit dans mon roman pour une inspiration lumineuse de la fureur d'Apollon, et que ie ne croye „comme eux que le Dieu parloit en moy . . . . .*" Mit den üblichen Verherrlichungen schliesst der Dichter.

INHALT.

Act I. Justinian, aus dem Hause der Palaeologen, und Isabella Grimaldi, Prinzessin von Monaco, lieben einander. Lange Zeit hatte alte Feindschaft zwischen beider Häusern der Liebe hindernd im Weg gestanden, bis sich einmal dem Justinian Gelegenheit geboten hatte, dem Vater der Geliebten das Leben zu retten, wodurch sich sein Verhältnis zu deren Familie günstiger gestaltet hatte. Während eines Aufenthaltes in Deutschland war dann dem Justinian zu Ohren gekommen, Isabella habe einem anderen ihre Neigung zugewandt. —

In Konstantinopel, wohin ihn das Schicksal verschlagen hatte, war ihm die Gunst des Sultans, Solimans, zu teil geworden, dem er unter dem Namen Ibrahim als Grossvezier fortan treu zur Seite gestanden. Alle Zerstreuungen und Ehrungen hatten die Erinnerung an Isabella nicht in ihm zu ersticken vermocht. Der Sultan, die Traurigkeit des Freundes wahrnehmend, hatte ihn nach deren Grunde gefragt, und Ibrahim hatte ihm sein Herz ausgeschüttet. Das Glück seines Veziers, der ihm wiederholt das Leben gerettet, hatte Soliman zu sehr am Herzen gelegen, als dass er nicht hätte alles versuchen sollen, diesem seine Heiterkeit wiederzugeben. Er hatte Isabella entführen und nach Konstantinopel bringen lassen. Zu Ibrahims unbeschreiblicher Freude hatte sich dann herausgestellt, dass Isabella nie aufgehört hatte, ihn zu lieben. Diese lebt nun mit am Hofe des Soliman. — Soweit die Vorgeschichte.

Die Sultanin Roxelane hat voll geheimen Grimms den wachsenden Einfluss des Ibrahim auf Soliman wahrgenommen. Den Vezier zu verderben, ist ihr glühendster Wunsch. Ein Umstand ist günstig für ihre Pläne: Soliman hat sich des Liebreizes der Isabella nicht zu entziehen vermocht, er ist in leidenschaftlicher Liebe zu ihr entbrannt. Roxelane beauftragt den Pascha Rustan, ihr willenloses Werkzeug, den Sultan in seiner Neigung zu Isabella zu bestärken. Ihr selbst ist es gleichgiltig, ob *sie* hierbei Solimans Neigung völlig verliert, sie will nur herrschen.[1]) — Soliman kann seiner Leidenschaft nicht länger gebieten:[2]) er erklärt der Isabella seine Liebe. Diese erinnert

---

[1]) Si l'empereur me laisse au rang où ie pretens
Qu'il ayme, que ie regne, et nous serons contents. (I, 1.)

[2]) Erst kämpft er heftig mit sich:

I'ose vouloir rauir au seul homme que i'ayme
Par une lascheté qu'on ne peut trop blasmer
L'unique et seul obiet que son cœur peut aymer.
— — — — — — — — — — — — — —
Ha, non, mourons plustost dans un tourment si rude
Que de nous diffamer par une ingratitude.
— — — — — — — — — — — — — —
Ie sçay ce que ie dois aux soins d'un grand ministre

ihn an seinen Freund Ibrahim, der in diesem Augenblicke für ihn und seinen Ruhm Krieg führe. Bitter beklagt Isabella, als Soliman gegangen, ihr Geschick.

Act II. Rustan rät dem Sultan, Isabellen nicht mehr als schmachtender Liebhaber, sondern als König gegenüber zu treten.[1]) Wohl rät diesem eine innere Stimme, den Einflüsterungen Rustans kein Gehör zu schenken, doch da sieht er Isabella sich nahen, und ihm schwindet der letzte Rest vernünftiger Überlegung. Hingerissen vom Liebreiz der Braut des Freundes, beeinflusst durch Rustans Ratschläge, spricht er ihr wieder in glühenden Worten von seiner Liebe und lässt sich schliesslich, als sie ihn zurückweist, soweit hinreissen, ihr zu drohen — als Ibrahim gemeldet wird. Solimans Bestürzung ist grenzenlos; er möchte vor Scham in die Erde sinken;[2]) die sich zurückziehende Isabella fleht er an, über das Vorgefallene zu schweigen. — Ibrahim ist siegreich gewesen, und er entwirft dem tiefbeschämten Sultan ein Bild von seinen Thaten. Dann bittet er diesen, ihn zu entlassen: es treibe ihn zur Geliebten, der sich Soliman während der Zeit seiner Abwesenheit sicher liebevoll angenommen habe. Verwirrt, beschämt, unentschlossen, was er weiter thun solle, bleibt dieser zurück.[3])

Act III. Gross ist der Ärger Roxelanens über den neuen Erfolg Ibrahims. Der Gedanke, diesen zu verderben, hat jetzt vollständig von ihr Besitz ergriffen.

Ie sçay que dans son bras un accident sinistre
Alloit m'oster d'un coup et le sceptre et le iour,
Mais ie n'ignore pas ce qu'on doit à l'amour.
Et malgré la douleur que ce remords me donne
Ie dois mes premiers soins à ma propre personne.
Le cœur le plus fidele et le plus affermi
Rarement se veut perdre en sauuant son amy.
— — — — — — — — — — — — —
Car que ne doit-il point à ce cœur qui soupire
Luy que ie fais regner sous un si grand empire.
— — — — — — — — — — — — —
Brusle donc, Soliman, d'une ardeur legitime
Et cheris cet obiet puisqu'on le peut sans crime. (I, 2.)

[1]) La vertu des puissants est la force supreme:
La terreur est l'esclat qui sort du diademe:
Il faut que l'espouuante accompagne leur voix.
Prier est aux suiets, et commander aux rois.
— — — — — — — — — — — — —
Parle, parle seigneur, mais parle en grand monarque,
Songe que ta puissance est la plus belle marque,
Fais trembler Isabelle, afin de l'esmouuoir
Cache-luy ta foiblesse et monstre ton pouuoir. (II, 4.)

[2]) Qu'il entre! arreste, va, demeure; ô iustes cieux!
Que feray-ie, Ibrahim! qu'il vienne, et vous Madame,
Si vous aymez le iour autant que vostre flame,
Si vous aymez la vie et celle du Visir,
Cachez-luy ma douleur et vostre desplaisir. (II, 7.)

[3]) Estrange incertitude où mon esprit appelle
Isabelle, Ibrahim, Ibrahim, Isabelle,
Ou ie suy l'un et l'autre et les ayme tous deux,
Ou ie ne puis choisir sans estre malheureux;
Si ie quitte ses yeux, c'est quitter ce que i'ayme,
Si ie perds Ibrahim c'est me perdre moy-mesme.
Helas, en cet estat i'ay tout à redouter
Et mon cœur ne sçauroit ny perdre ny quitter. (II, 10.)

Dem Rustan giebt sie den Auftrag, Ibrahim von Solimans Neigung zu Isabella zu unterrichten und dem Pascha Achomat, dessen Herz der Asterie gehört, lügt sie vor, Ibrahim werde diese am folgenden Tage heiraten. Um dies zu verhindern, möge er, Achomat, den Ibrahim auf alle nur mögliche Weise beim Sultan zu verdächtigen und schlecht zu machen suchen. Achomat, ein edler Charakter, weist dies stolz zurück.[1]) — Ibrahim ist die tiefe Niedergeschlagenheit der Geliebten aufgefallen.[2]) Seinem liebevollen Drängen vermag sie nicht lange zu widerstehen. Sie erzählt ihm alles. Ibrahim glaubt seinen Ohren nicht zu trauen. Alles andere hätte er für möglich gehalten, nur das nicht. Er beschliesst, den Sultan klug nach seiner jetzigen Stimmung auszuhorchen und, sollte diesen die Leidenschaft noch immer beherrschen, mit Isabella zu entfliehen.

Act IV. Ibrahim erklärt dem Sultan, Isabella sehne sich nach der Heimat. Aus dessen Weigerung, ihre Abreise zu gestatten, erkennt er sogleich, dass ihn die Liebe zu Isabella noch unvermindert beherrsche. Nach einigem Kampfe mit sich selbst giebt er dem Drängen der Geliebten nach, und die beiden machen sich auf die Flucht. Rustan hat die Vorbereitungen dazu bemerkt und berichtet der Roxelane davon. Durch diese erfährt es Soliman, der ausser sich ist vor Wut. Er giebt Rustan den Auftrag, die Flüchtigen, die noch nicht weit weg sein können, zu verfolgen.[3]) Dieser hat die beiden bald eingeholt und lässt ihnen Fesseln anlegen.

Act V. Nach heftigem Kampfe mit sich selbst ist Soliman zu dem Entschluss gekommen, dass Soliman sterben müsse. Doch, sich plötzlich eines Versprechens erinnernd, das er einst dem Ibrahim gegeben, ihm solle, solange *er* lebe, nie ein Leid zugefügt werden, wird Soliman wieder schwankend in seinem

---

[1]) Moy, Madame: ha, changez un discours si coupable
C'est une lascheté, dont ie suis incapable,
Ie sçay qu'il est heureux et qu'il est mon riual,
Mais ie sçay mieux encor qu'il est mon general.
S'il s'engage au dessein, où mon amour m'engage,
Ie sçauray l'attaquer en homme de courage,
Mais non pas le trahir.
— — — — — — — — — — — — — —
Rox: Qui cede est sans courage et qui se rend est lasche.
Ach: Mais la main l'est plustost qui frappe et qui se cache. (III, 4.)

[2]) Ein Vierteljahr lang war Ibrahim der Geliebten fern gewesen. Er begrüsst sie beim ersten Wiedersehen mit folgenden Worten:

Vous fuyez un esclaue, adorable inhumaine,
Qui vient chercher son maistre et reprendre sa chaisne.
Mais ce discours est faux, mon cœur est trop ardent,
Il l'a tousiours portee et mesme en commandant. (III, 7.)

[3]) Asterie und Roxelane suchen den Sultan, jede in anderer Richtung, zu beeinflussen. Man höre, wie dessen Schwanken zum Ausdruck gebracht ist:

Ast: Il t'a si bien serui.
Sol: Je m'en souuiens encore.
Rox: Il enleue Isabelle.
Sol: Et c'est ce que i'abhorre.
Ast: Il te sauua le iour;
Sol: ie m'en souuiens aussi.
Rox: Il fuit en Italie;
Sol: il faut qu'il meure icy.
Ast: Mais tu serois ingrat!
Sol: ie ne veux iamais l'estre.
Rox: Mais il part cependant.
Sol: il en mourra, le traistre!

Entschlusse. Er fürchtet die Qualen der Hölle, und nun vermögen selbst Roxelanens und Rustans Vorstellungen nicht, ihn das Todesurteil aufrecht erhalten zu lassen. Erst dem Muphti, einem weiteren Werkzeug der Roxelane, gelingt es, den Sultan wieder anderen Sinnes zu machen und zwar durch den Hinweis, dass Soliman ja nur geschworen habe, dem Ibrahim solle zu seinen, Solimans, *Lebzeiten* nichts geschehen. Der Schlaf sei nun aber der Bruder des Todes, und so könne es nicht als Verletzung des Gelübdes betrachtet werden, wenn Ibrahim sterbe, während Soliman schlafe.[1]) Dem Sultan leuchtet dies ein, und er begiebt sich zur Ruhe. Er kann jedoch den gesuchten Schlaf nicht finden. Ruhelos wälzt er sich auf seinem Lager umher, immer und immer wieder der treuen Dienste gedenkend, die ihm Ibrahim geleistet. Schliesslich sieht er in dem Umstande, dass er nicht schlafen kann, einen Wink des Himmels, der sein Thun nicht billige. Mehr und mehr kommt ihm zum Bewusstsein, dass er eine schurkische Handlung zu begehen im Begriffe gewesen, und zu seiner tiefen Beschämung über sein Vorgehen gesellt sich das freudige Gefühl, dass es noch nicht zu spät sei, das Geschehene wieder gut zu machen. Zunächst fährt er den Rustan, der in der Nähe steht und sehnlichst sein Einschlafen erwartet, grimmig an und verbannt ihn für immer aus seiner Nähe.[2]) Als dann Asterie und Achomat — dieser zugleich im Namen des gesamten Heeres — für Ibrahim um Gnade bitten, ist Soliman schon mit sich selbst im Klaren. Er verkündet den glücklichen Liebenden, dass er seinen Irrtum eingesehen habe und giebt beiden die Freiheit. Tiefgerührt nehmen sie von ihm Abschied.[3]) Ehe sie Konstantinopel verlassen, wird ihnen noch die Nachricht, dass Rustan und Muphti vom Volke erdolcht worden seien und Roxelane vor Wut und Zorn gestorben sei.

---

[1]) Mais parmy les sçauants il est plus d'une mort,
Certains peuples, Seigneur, dont l'exemple est utile,
Ont une mort entre eux qu'ils appellent ciuile,
D'autres plus esclairez ont enseigné souuent
Que pendant le sommeil l'homme n'est point viuant.
En effet, il est mort pendant cet interualle,
Au corps comme en l'esprit cette mort est esgalle.
L'ame semble sortir et quiter sa prison;
Et l'homme n'est plus homme estant sans la raison.
Toutes ses fonctions demeurent suspendues;
Il ne voit, ny n'entend, bref il est mort ainsy,
Et lorsqu'il se resueille, il ressuscite aussi,
Comme apres cette mort qu'on nomme naturelle,
Nostre corps va reprendre une gloire immortelle:
Et c'est par ces raisons qu'il faut tomber d'accort
Que la mort est sommeil, que le sommeil est mort.
— — — — — — — — — — — —
Enfin pour abreger ces discours superflus
Tu n'as qu'à t'endormir et tu ne viuras plus.

Roxelane ist entzückt über des Muphti Klugheit:

O saint, ô venerable! ô fidelle interprette
Des volontez du ciel et de son grand Prophete. (V, 4.)

[2]) Va, tigre, va, barbare, abandonne ces lieux
Et ne monstre iamais tes crimes à mes yeux. (V, 11.)

[3]) Ich gebe die Abschiedsworte der drei wieder:

Is: Adieu, prince inuincible et monarque supreme!
Ibr: Helas, en te quittant, c'est me quitter moy-mesme:
Ie te laisse mon cœur en partant de ce lieu.
Sol: Adieu, non, ie mourrois, si ie disois Adieu. (V, 16.)

QUELLE.

Die Quelle zu dieser Tragikomödie ist, wie schon aus Scudérys Widmung an den Fürsten von Monaco zu ersehen, der Roman „Ibrahim ou l'illustre Bassa", den sich der Dichter auch diesem gegenüber nicht scheut, als *sein* Werk zu bezeichnen. Da die Änderungen, die Scudéry bei der Dramatisierung vornahm, im wesentlichen in der abweichenden Gestaltung der Charaktere bestehen, der Gang der Haupthandlung jedoch derselbe ist wie im Roman (Band IV, Buch 8 ff), erspare ich mir die Analyse der von Scudéry benutzten Bücher des Romans und verweise hierfür nur auf Cholevius.[1])

Von Ibrahims und Isabellens früheren Schicksalen, von denen wir im Stücke einiges aus Asteriens Munde vernehmen (II, 1), hören wir im Romane von ersterem selbst. Er erleichtert hier dem Soliman gegenüber sein Herz. (Band I, Buch 2, p. 127—335; histoire de Justinian et d'Isabelle.) Wir erfahren so Näheres über sein Leben seit dem Tage, da er Isabellen zum ersten Mal gesehen, und für manche Stelle des Dramas, die uns vorher dunkel erschienen, finden wir erst hier ein Erklärung. So ist, um nur eine von diesen anzuführen, z. B. im Stücke unverständlich, was die um das Leben des Ibrahim bittende Asterie meint, wenn sie zu Soliman sagt:

> „Autrefois ta bonté, *m'ayant donné sa vie,*
> C'est voir rauir mon bien que de la voir rauie:
> Ne m'oste pas, seigneur, *ce que tu m'as donné,*
> Oste ses mains des fers, elles t'ont couronné." (V, 16).

Auch schon vorher einmal wissen wir nichts rechtes damit anzufangen, wenn Isabella zu Asterie sagt: „Il m'a dit qu'à vous seule il doit l'heur et la vie". (II, 1.)

Aus dem Romane sehen wir, dass Asterie einst durch ihr inniges Flehen bei ihrem Vater das Leben des dem Tode verfallenen Sklaven Justinian gerettet hat. Dieser war dann allmählich durch seine Tapferkeit so in der Gunst des Sultans gestiegen, dass dieser ihn zum Grossvezier ernannt und ihm schliesslich sogar Asterie zur Gemahlin angeboten hatte. Ibrahim hatte jedoch diese Gnade zurückgewiesen, da die Erinnerung an Isabella noch immer in ihm fortlebte. Um die Weigerung zu rechtfertigen, hatte er dem Soliman dann von seiner hoffnungslosen Liebe zu Isabella gesprochen.

Dass sich der Dichter, wie ich bereits erwähnte, bei Gestaltung seiner Charaktere ziemlich vom Einflusse des Romans frei machte, ist auch insofern von Bedeutung, als derselbe Stoff *nach* Scudéry noch mehrfach bearbeitet wurde und hierbei die Frage naheliegt, ob Roman oder Drama als Quelle diente. E. Sieper in seinem Aufsatze „die Geschichte von Soliman und Perseda in der neueren Litteratur" gesteht der dramatischen

---

[1]) *Cholevius* in seinem Werke: Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrhunderts, Leipzig 1866, giebt auf 10 Seiten (p. 38—48) eine Analyse des Romans nach der deutschen Übersetzung von *Zesen*. (Amsterdam 1645.)

Bearbeitung Scudérys durchaus „den Wert einer selbständigen Quelle‘ zu.[1]) Er begründet dies im wesentlichen durch Folgendes: „Soliman zeigt sich im Drama weit abhängiger von seiner Umgebung als im Roman. Roxelane und Rustan haben an allem, was er unternimmt, gewichtigen Anteil.“[2]) —

Der Anteil, welchen Asterie an der Handlung nimmt, ist zum grössten Teil freie Erfindung des Dramatikers. Von einer tieferen Liebe zu Ibrahim und von einem wirklichen Einfluss auf den Gang der Handlung kann im Romane kaum die Rede sein. Im Drama hat Asterie ihre eigene leidenschaftliche Liebe bezwungen und sich zu sittlicher Freiheit des Handels emporgerungen, bereit, für das Glück des Geliebten alles zu thun. (II, 1.) Sie entdeckt der Roxelane die Leidenschaft des Sultans, um ihre Eifersucht und Gegenwirkung hervorzurufen und — sich in ihren Berechnungen getäuscht sehend — nimmt sie entschlossenen Mutes den offenen Kampf auf. Sie bestimmt Isabella, den Grossvezier nach seiner Rückkehr nicht zur Rache gegen Soliman aufzurufen (III 2; nicht III, 1 wie bei Sieper).“ — Was den nächsten Punkt bei Sieper, den Einfluss des Achomat auf den Gang der Handlung im Drama, anlangt, so hat Sieper nicht recht, wenn er behauptet, dass hier Achomats Bitte sehr für Ibrahim und Isabella in die Wagschale falle. Wohl ist Soliman tief gerührt von dessen, von Asteriens Flehen und mehr noch von den die edelste Gesinnung verratenden Worten Ibrahims,[3]) doch alles dies lässt der Dichter nur noch dazu dienen, dem Soliman so recht vor Augen zu führen, wie verwerflich er hatte handeln wollen — dessen Entschluss, die schmachvolle Handlung nicht zu begehen, stand schon fest, als Ibrahim, Isabella, Asterie und Achomat vor ihn traten. Ganz allein, ohne jede Beeinflussung, hatte er sich zu dem Entschlusse durchgerungen, fortan die Leidenschaft für Isabella aus seinem Herzen zu verbannen:

„C’en est fait, c’en est fait, il faut rendre les armes:
Ne versons point de sang, versons plustost des larmes,
Repentons nous enfin de nostre lascheté,
Et sauuons Ibrahim qui l’a tant meritė. (V, 11.)

Bei der 16. Scene des 5. Aktes, in der alles eine glückliche Lösung findet, merkt man wieder so recht das Bestreben des Dichters heraus,

---

[1]) Zeitschr. f. vergleichende Litt.-Gesch. N. F. IX (1895) p. 46.

[2]) Soliman ist ein durchaus schwankender, unfertiger Charakter. Er lässt sich durch seine Leidenschaft hin- und hertreiben und vermag keinen festen Entschluss zu fassen. — Es ist dem dramatischen Bearbeiter nicht recht gelungen, uns Solimans Kampf zwischen Liebe und Pflicht nahe zu bringen und uns für den Sultan zu interessieren.

[3]) Connois les sentimens que ce cœur a pour toy,
Vois qu’il ne plaint rien tant que l’honneur de son roy,
Que malgré ton amour et ta rigueur extreme,
Il t’estime, il t’honore, ha, disons plus, il t’ayme.
Ouy, seigneur, l’amitié me conduit à tel point
Que ie mourray content, si tu ne me hais point. (V, 16.)

zum Schlusse die Zuschauer noch einmal in möglichste Rührung zu versetzen. Daher die Häufung von Edelmut und Hochherzigkeit bei allen, die zu Worte kommen.

Greift nun auch Achomat nicht weiter entscheidend in den Gang der Handlung ein, so tritt doch immerhin seine Person — und hierin hat Sieper recht — im Drama mehr hervor als im Roman. Er spielt hier eine sympatische Rolle. Eine solche Gestalt ist in Scudérys Dramen selten. Sein Auftreten vor Roxelane, das energische Zurückweisen der an ihn gestellten Zumutung berühren angenehm und erfrischend. Auch Asterie, die im „Ibrahim“ eine ähnliche Rolle spielt wie Doña Urraca im „Cid“, weicht von den schablonenmässigen Gestalten ab, die Scudéry bis dahin auf die Bühne gebracht hatte. Es ist keine Frage, dass dem Dichter die Prinzessin des von ihm so angefeindeten „Cid“ vor Augen gestanden hatte, als er die Asterie in dieser Weise abweichend von der Asterie des Romanes gestaltete.

Wie Sieper ganz richtig betont, ist auch der Ibrahim des Dramas ein anderer als der Grossvezier des Romans. „Während er im Romane nach dem Geständnis Isabellens (IV, 2, 31 ff.) mit klarem Blick seine Gefahr erkennt und unverzüglich den Plan der Flucht berät, kann er sich hier in seine Lage zunächst garnicht finden. Erst glaubt er, sich durch eine Unterredung mit Soliman noch Gewissheit verschaffen zu müssen (III, 7) und als er diese Gewissheit nun hat (IV, 2), kann er wieder zu keinem festen Entschluss kommen. Aufs neue beginnt er zu schwanken, bis ihn Isabellens energische Worte emporreissen (IV, 5).“ Der Grund zu dieser Änderung liegt auf der Hand: Ibrahim ist, wie alle Helden Scudérys, ein Muster von edler Gesinnung und Hochherzigkeit. Er konnte unmöglich, selbst nicht in dieser Situation, die doch alles entschuldigte, so ohne weiteres seinen früheren Wohlthäter verlassen. Erst musste er alles versuchen, das Äusserste zu vermeiden, und dann musste es ihn noch einen harten Kampf kosten, bis er sich zu der Einsicht durchgerungen, dass kein anderer Ausweg bleibe. —

Roxelane ist in Roman und Drama das gleiche intriguierende, nur auf sich und seine alleinige Herrschaft bedachte falsche Weib.

Wörtliche Anlehnungen an die Quelle finden sich im „Ibrahim“ in ziemlicher Menge. Ich beschränke mich auf Gegenüberstellung einiger weniger Stellen:

Roman.	Drama.
Mais ie voy bien, coṁe ie l'ay dit, que le ciel le garde *et qu'il ne veut pas que ie me vange.* Mais helas, reprenoit-il en luy-mesme, *de quel crime,* de quelle iniure, de quel outrage *veux-ie me vanger?* Non, non, poursuiuit-il, Ibrahim n'est point coupable, et *ie suis seul criminel.* Au contraire, ie luy doy toutes	*Sol.* Mais en l'estat funeste où la douleur me range, *Je voy bien que le ciel ne veut pas qu'on me vange.* *Et de quel crime,* ô Dieu, *pretens ie me vanger?* Son cœur ne change point, c'est moy qu'on voit changer:

choses, et il ne me doit rien. Il est vray qu'il a voulu sortir de mon Empire sans mon congé mais *c'estoit pour sauuer sa maistresse et cet homme genereux qui pouuoit renuerser tout mon Estat,* pour se mettre en seureté, et pour se vanger de l'infidelité que ie luy faisois, *s'est contenté de s'enfuir* comme un simple esclaue. (Bd. IV, Buch 10, p. 142 f.)	*Ie suis seul criminel,* il fuit de qui l'oppresse: *Il songe seulement à sauuer sa maistresse:* *Et pouuant renuerser mon thrône et me punir,* *Ce cœur trop genereux ne fait que se bannir.* (V, 11.)

Die Beweisführung des Muphti, dass Schlaf Tod sei, ist im Romane ausführlicher (IV, 10, p. 115—119) als im Drama. Anlehnungen zeigen sich hier nicht. Grössere Abhängigkeit von der Quelle tritt im Liebeswerben des Sultans zu Tage:

Roman.	Drama.
Que voulez-vous que face un Prince qui n'est plus maistre *ny de son cœur* ny de son ame, *ny de sa volonté? qui void sa mort indubitable, s'il cache le mal dont il est atteint?* . . . . (IV, 8, p. 397 f.)	*Sol.* C'est à moy de chercher la mort ou le remede. Car que peut faire un prince en cette extremité, Qui n'a force *ny cœur,* raison *ny volonté?* *Qui voit sa mort certaine en cachant son martyre,* Qui ne peut plus aymer, ny soufrir sans le dire; . . . . (I, 3)
Quoy, seigneur, luy dit-elle en pleurant, ta Hautesse ne considere-t'elle point, *que peut-estre dans le mesme temps qu'elle me fait un si estrange discours, Ibrahim combat ses ennemis, hazarde sa vie pour son service, et respand son sang pour un Prince qui me fait respandre des larmes, et qui sans doute me mettra dans le Tombeau, si son iniuste amour continuë?* (IV, 8. p. 407).	*Quoy, seigneur,* tu te perds! et tu perds la memoire *Que peut-estre à l'instant que tu ternis ta gloire* Et que tu veux ternir ma constance et ma foi *Ibrahim va combatre et s'exposer pour toy!* *Et respandre son sang au milieu des alarmes* *Pour celuy qui me force à respandre des larmes:* *Pour celuy dont l'amour me va mettre au tombeau* S'il ne change un dessein qui n'est ny grand ny beau. (I, 3.)

Für die Quellen des Romans der Madeleine verweise ich auf die bereits citierte Untersuchung von Ernst Sieper.[1])

[1]) Ztschr. f. vgl. Litt.-Gesch., N. F. IX (1895), p. 33—60. Über die Quellen des Romans „Ibrahim" s. besonders p. 57.

„Ibrahim“ gehört mit zu den besten Stücken Scudérys. Der Aufbau der Handlung ist nicht ungeschickt, die Sprache ist zuweilen von einer Kraft und Festigkeit, die uns den Verfasser von „Ligdamon und Lidias“ nicht wieder erkennen lässt. Im vierten Akte findet sich ein Dialog zwischen Roxelane und Ibrahim, den ich zu dem besten zähle, was der Dichter auf dramatischem Gebiete geschrieben.[1]) Allerdings sind auch im „Ibrahim“ die minderwertigen Verse noch zu sehr in der Mehrzahl, als dass das Stück einen günstigen Gesamteindruck zu machen vermöchte. Von den Personen bieten, wie ich schon hervorhob, Asterie und Achomat ein gewisses Interesse, von den übrigen ist nichts zu sagen. Der aus dem Schwanken nicht herauskommende Sultan wirkt mit seiner Unentschlossenheit auf die Dauer ermüdend, Ibrahim ist der übliche Heldentypus, Isabella die übliche bis in den Tod getreue Geliebte — alles schablonenhafte Gebilde, die wir in jeder der Tragikomödien des Dichters wiederfinden. Bei allen Vorzügen anderen Stücken Scudérys gegenüber auch hier nirgends ein Hauch warmen Lebens, nirgends die Sprache wahrer Leidenschaft. Wie pretiös, wie gekünstelt und unnatürlich z. B. die Begrüssungsworte, die Ibrahim an Isabella richtet, als er sie nach dreimonatiger Abwesenheit wiedersieht![2]) Gerade an einer solchen Stelle wirkt die pretiöse Ausdrucksweise doppelt erkältend.

Der Bericht des Dichters über den Erfolg des Stückes hält sich in den alten Bahnen: jedes folgende Stück hatte grösseren Erfolg als das vorhergehende. Amüsant ist, welch mannigfaltige Ausdrucksweisen Scudéry zur Verfügung stehen, um uns dieser Thatsache teilhaftig werden zu lassen. „Pour l'Illustre Bassa“, heisst es diesmal, „*il auoit esté trop*

---

[1]) Er sei ganz wiedergegeben:

Rox: Enfin vostre bonheur enchaisne la fortune,
Vous reuenez vainqueur, vous triomphez icy.
Ibr: I'y triomphe, Madame, et i'y languis aussi.
R: Quoy, mesme la grandeur pourroit estre ennuyeuse?
I: Ouy, la seule grandeur ne fait pas l'ame heureuse.
R: Mais que peut-il manquer à vos felicitez?
I: Le repos que ie cherche et que vous esuitez.
R: Les nochers courageux se mocquent de l'orage.
I: Les prudents en ont peur et craignent le nauffrage.
R: Qui pourroit vous destruire au point où l'on vous voit?
I: L'iniustice, Madame, et mon cœur la connoist.
R: Vous pouuez toutes choses, et tout cherche à vous plaire,
I: Mais ie ne fais iamais que ce que ie dois faire.
R: Enfin si prez du throsne on vous voit affligé;
I: En m'en laissant plus loing l'on m'auroit obligé.
R: A moins que d'estre roy vostre ame noble et grande.
N'a point ce qu'elle vaut ny ce qu'elle demande.
I: Ma main donne le sceptre et n'en veut point porter.
R: Il suffit aux grands cœurs d'en pouuoir meriter,
Mais le sultan sçaura que le vostre est modeste.
I: Vostre rare bonté m'est assez manifeste.
R: Ouy, ie vous seruiray comme vous le pensez.
I: Ie preuoy l'auenir par les effects passez. (I V, 3.)

[2]) S. p. 116 Anm. 2.

heureux en roman, pour ne l'estre pas en comedie: aussi l'a-t-il esté de telle sorte que si l'acteur qui en faisoit le premier personnage ne fust point mort,[1]) il auroit peut-estre effacé au theatre tout ce que i'auois fait iusqu'alors."[2]) — Zum Schlusse sei hier noch einiges hinzugefügt über den Stoff und spätere durch den Roman bezw. das Drama beeinflusste Bearbeitungen desselben.

Scudéry war keineswegs der erste, der die Türken auf die Bühne brachte. Schon mehr als 80 Jahre vor ihm, als Soliman II., der Sieger von Mohatš, von dessen Grausamkeit sich alle Welt erzählte, noch lebte,[3]) hatte Gabriel Bounin in seinem Trauerspiele „la Soltane" Soliman und die Türken „auf dem antiken Cothurn einherschreiten lassen."[4]) Über die zwischen diesem und Scudérys Drama liegenden Bearbeitungen des Stoffes gehe ich hinweg. Ein Jahr nach dem Scudéryschen Stücke, i. J. 1644, erschien „Perside ou la suitte d'Ibrahim Bassa" von Desfontaines. Die Beziehungen dieses Stückes zu dem Scudérys hat Sieper untersucht und ist hierbei zu folgendem Resultate gekommen: „Die Grundlage des Desfontainesschen Stückes hat die Erzählung von Soliman und Perseda[5]) geliefert, aber in den Rahmen der Erzählung hat der Dichter aus der Geschichte Ibrahims soviel ihm irgendwo thunlich erschien, hineingestellt. Die Titelhelden des Stückes sind, soweit ihre Herkunft, ihre Vorgeschichte und ihr schliesslicher Untergang in Frage kommen, genau die Perseda und der Erastus der Novelle, aber für die Art und Weise, wie sich das tragische Geschick der Liebenden entwickelt, sind die anderen Quellen, *insbesondere und fast ausschliesslich das Drama „Ibrahim", massgebend gewesen."*[6]) Sieper giebt dem Stücke Desfontaines' den Vorzug vor dem Scudérys.[7])

Während für Racines „Bajazet" (1672) höchstens eine Beeinflussung durch den Roman, keineswegs durch das Drama „Ibrahim" nachzuweisen ist,[8]) finden sich enge Anlehnungen an dieses in der Tragödie „Solyman", die der abbé Abeille i. J. 1680 unter dem Namen des Schauspielers La Thuillerie erscheinen liess. Personen und Charaktere sind hier die-

---

[1]) Ich weiss nicht recht, welchen Schauspieler Scud. hiermit meint. Auf keinen der bekannteren Mimen jener Zeit passen seine Worte. Der bekannteste, Mondory, starb erst 1651.

[2]) Vorrede zu „Arminius". — Von den späteren Beurteilern fällt *La Vallière* ein ganz günstiges Urteil (II, 148): „Quoique je n'aie pas trouvé dans cette tragédie une tirade de vers digne d'être citée, elle est cependant bien écrite: la conduite en est bonne et les caractères sont soutenus." — Die *Brüder Parfaict* (VI, 191) vermissen „des beautés de détail."

[3]) Er hatte im Jahre 1553 auf Antrieb der zur Sultanin erhobenen Sklavin Roxolane seinen Sohn Mustapha hinrichten lassen.

[4]) Vgl. *Ebert,* Entwicklungsgesch. der frz. Trag. p. 134 ff.

[5]) Die Geschichte von Soliman und Perseda entstammt einer 1592 erschienenen frz. Novellensammlung: „Le printemps d'Yver," contenant cinq histoires discourues par cinq journees en une noble compagnie au chasteau du printemps." — Vgl. Sieper, a. a. O. p. 33.

[6]) a. a. O. p. 49.

[7]) Ich selbst habe das Stück nicht einsehen können.

[8]) Vgl. *A. Maatz,* Der Einfluss des heroïsch-galanten Romans auf das frz. Drama im Zeitalter Ludwigs XIV. Diss. Rostock, 1896. — p. 40 ff.

selben wie in Scudérys Tragikomödie, und auch die Handlung weicht nicht wesentlich von dieser ab.[1])

Es sei noch kurz erwähnt, dass der Roman der Madeleine, nachdem er ins Deutsche,[2]) Italienische[3]) und Englische[4]) übersetzt worden war, auch im Auslande dramatische Bearbeitungen erfuhr. So schrieb in England Elkanah Settle eine Tragödie „Ibrahim the illustrious Bassa“ (London 1677), nach Sieper die „bedeutendste und originellste aller Ibrahimdichtungen“, und in Deutschland der 15jährige Casper v. Lohenstein die Tragödie „Ibrahim Bassa.“[5]) In seiner Vorrede versichert er, dass er sich „allenthalben an des berühmten Herrn Scudéry ausführliche Beschreibung seines nunmehr aus dem Französischen in unsere Muttersprache übersetzten Ibrahim gehalten.“ Lohenstein benutzte für seine Tragödie nur das 5. Buch des 4. Teils des Romans. Der Ausgang seines „Ibrahim“ ist tragisch, Ibrahim wird erdrosselt.

XI. Axiane, tragicomédie en prose, avec une préface pour justifier la prose, et une estampe, in 4⁰. 1644. Paris. Toussaint Quinet. Pr. du 3 janvier 1643, ach. d'imprimer le 27 février 1644.[6])

Die Abfassung dieser Tragikomödie, der einzigen unseres Dichters in Prosa, ist ins Jahr 1642 zu setzen. In der Vorrede giebt der Dichter die Gründe an, die ihn bewogen, das Stück in Prosa abzufassen. „Il y a dix ou douze ans,“ heisst es hier, „que ie me trouué en conuersation auec trois des plus beaux Esprits du Royaume: l'un desquels[7]) soustint fortement que la Prose estoit aussi propre au Theatre que les Vers; que par elle on pouuoit aussi bien exciter les passions que par la Poësie; et que pourueu qu'un Poëme de cette sorte fust composé par un bon Artiste, il auroit le mesme succez. I'aduoüe que i'escouté lors ce discours comme un Paradoxe; et que toutes les raisons qu'il apporta ne me persuaderent point. Cependant il est arriué par la suitte du temps, que l'experience m'a fait voir la verité de son opinion, et la fausseté de la mienne: trois ou quatre Ouurages de cette espece, ont si auantageusement reüssi, qu'il a falu donner les mains et rendre les armes; et confesser ingenuëment à l'auantage de la Prose, que ses forces sont plus grandes que ie n'auois creu; et qu'elle est capable d'aller plus

[1]) Soliman will hier seine Tochter Asterie dem Ibrahim zur Frau geben. Dieser erfährt davon und entflieht mit Isabella, wird aber, wie bei Scud., bald von Rustan wieder eingebracht. Sol. verzeiht ihm und macht ihn zum Gouverneur von Griechenland. — Die Person des Muphti fehlt im Stücke. Roxelane und Rustan bleiben am Leben. — Vgl. auch *Brüder Parfaict,* XII, 207.

[2]) Ibrahims oder des durchleuchtigen Bassa, und der beständigen Isabellen Wundergeschichte: durch Fil. Zaesien von Fürstenau, Amsterdam 1645. — 4 Teile in 2 Bden.

[3]) Venedig 1684. — 2 Bde. in 12⁰.

[4]) 1652 und 1674.

[5]) Daniel Kaspers Ibrahim, Trauerspiel, Leipzig, druckts Johann Wittigau 1653.

[6]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 103.

[7]) Abbé d'Aubignac (nach *Livet,* a. a. O. p. 233).

loin que ie ne l'auois pensé. Mais comme celuy dont i'auois combattu les sentimens, a remarqué que les miens estoient changez, il a voulu pousser plus loin sa victoire; et se seruant du pouuoir que les vainqueurs ont sur les vaincus, il m'a imposé comme une reparation à son honneur la necessité de faire une piece de cette nature. Ie l'ay donc faite pour suiure la loy du plus fort; et quoy que ce fust combattre moy-mesme contre moy-mesme; *ie n'ay pas laissé d'y trauailler auec tout l'art et tout le soin dont ie suis capable.* De sçauoir maintenant si mon labeur confirme son opinion ou la mienne; *si ma Prose égale mes Vers, ou si elle est plus imparfaitte;* c'est de quoy ie ne sçaurois iuger, et c'est de quoy vous deuez estre le iuge. Examinez donc l'une et l'autre si vous le trouuez bon; et puis que ie soûmets mon aduis au vostre, prononcez apres souuerainement."

INHALT.

Leontidas, der Vater der schönen Axiane, ist ungerechterweise von Lesbos, dessen Herrscher er gewesen, vertrieben worden. Voll Erbitterung darüber hat er sich zum Oberhaupt einer Schar Seeräuber gemacht; die zarte Axiane nimmt er auf seinen Raubzügen mit. Eines Tages macht er in einem Kampfe, aus dem er als Sieger hervorgeht, den Hermocrates, den Sohn des Creterkönigs Diophantes, zum Gefangenen. Der Fürstensohn und die Tochter des Seeräubers lernen sich gar bald schätzen und lieben. Es gelingt Hermocrates, die Geliebte zu überreden, mit ihm zu fliehen. Sie entkommeu und landen in Lemnos, wo Archidamos, des Diophantes Bruder, regiert. Hermocrates ist entzückt, zu hören, dass sein Vater seit einigen Tagen hier weile. — Hier setzt das Stück ein.

Act I. Hermocrates stellt seinem Vater die Geliebte vor, preist ihre Tugenden, sagt, dass sie es sei, der er die Freiheit verdanke und gesteht ihm, dass sie einander liebten.[1]) Dies hindert den Diophantes nicht, seinen Sohn mit Ausdrücken heftigsten Zorns zu überschütten. Er ist nicht zu bewegen, Axiane als seine Tochter anzuerkennen.[2]) Die beiden Liebenden sind ver-

[1]) „Il est certain Seigneur, que ie suis son esclaue, que ie luy dois ma vie, et ma liberté, et que tant que vous ne satisferez pas à ce que i'ay promis à cette genereuse Princesse, ie seray attaché plus estroittement qu'auparauant, ie seray plus chargé de chaisnes que ie ne l'estois dans les prisons de Leontidas, et ie seray plus mal-heureux que ie ne le fus iamais." (I, 4.)

[2]) *Herm:* Seigneur, bannissez moy si vous le voulez, puisque ie vous ay outragé, mais retenez au moins la Princesse Axiane.
Dioph: Comme ma prisonniere?
H: Non Seigneur, mais comme vostre fille.
Ax: Ce sera bien assez, Grand Roy, si vous receuez le Prince Hermocrate comme vostre fils.
D: Il s'en est rendu indigne.
A: Un exces de vertu ne doit point luy acquerir vostre haine.
D: Un excez de bonté ne doit point luy redonner mon affection.
A: Vous estes son pere, comme il est vostre fils.
D: Je suis son Roy, comme il est mon Suiet.
H: Je suis l'un et l'autre, Seigneur, aussi est-ce à genoux que ie demande grace.
D: Non, vous n'estes plus le Prince Hermocrate.
H: Qui suis-ie donc Seigneur?
D: Vous estes l'amant de la fille d'un Corsaire, et l'esclaue de Leontidas. (I, 4.)

zweifelt über die Härte des Diophantes. Sie beschliessen, den Archidamos zu bitten, dass er ein gutes Wort bei seinem Bruder für sie einlege.

Act II. Leontidas beklagt sich bitter bei seinem Freunde und Vertrauten Zenophilos über seine gewissenlose Tochter. Er beschliesst, Diophantes und Archidamos anzugreifen, seine Tochter wieder an sich zu reissen und ihr den Tod zu geben. — Es gelingt dem Hermocrates und der Axiane, den edlen Archidamos für ihr Geschick zu interessieren. Jedoch selbst den vereinten Bitten der drei gelingt es nicht, den Diophantes günstig zu stimmen. Axiane, weit entfernt, sich gegen die Härte des Königs aufzulehnen, giebt dem Geliebten sein Wort zurück und sagt, dass er seinem Vater gehorchen müsse.[1]) Sie werde den Tod suchen. Diese hochherzige Handlungsweise bewirkt, was alles Bitten nicht vermocht hat: Diophantes erkennt Axiane als seine Tochter an und bittet sie um Verzeihung wegen der harten Worte, die er an sie gerichtet. — Ein Kreter kommt mit der Meldung, dass die Seeräuber ans Land gestiegen seien und dass es den Anschein habe, als bereiteten sie einen Kampf für die nächste Nacht vor. Diophantes trifft sogleich alle nötigen Vorkehrungen, um dem Feinde wirkungsvoll zu begegnen. — Axiane beschwört den Geliebten, während des Kampfes bei ihr zu bleiben, ihr Trost zuzusprechen, doch nicht gegen ihren Vater zu Felde zu ziehen. Hermocrates kann ihrem Wunsche nicht stattgeben: er müsse seinem Vater im Kampfe nahe sein, über dessen Leben wachen. — Eins verspricht er jedoch der Geliebten feierlich: Zugleich über das Leben *ihres* Vaters wachen zu wollen. Tief bewegt nehmen sie Abschied von einander.[2])

Act. III. Von Archidamos erfährt Axiane den Ausgang des Kampfes: ihr Vater ist Sieger geblieben, Diophantes ist in seine Hände geraten. Hermocrates hatte gehalten, was er versprochen; dreimal hat er das Leben seines Vaters, dreimal aber auch das Leben des Vaters der Geliebten gerettet. — Leontidas erklärt dem gefangenen Diophantes, dass er ohne weiteres zu den Seinen zurückkehren könne, wenn er bewirke, dass Axiane ihrem Vater zur Bestrafung ausgeliefert werde. Der Kreterkönig ist durch keine Drohungen zu bewegen, seinen Sohn von der Forderung des Piraten in Kenntnis zu setzen. Lieber will er den Tod erleiden, als diejenige der Willkür ihres Vaters preisgeben, die ihm den Sohn aus der Gefangenschaft erlöste.[3])

---

[1]) *Ax:* Vous luy deuez la vie. *H:* Ie vous la dois aussi.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Ax: Il est vostre roy. *H:* Ie suis vostre esclave.
Ax: Il est vostre pere. *H:* Ie dois estre vostre mary.
Ax: Le roy n'y consentira pas. *H:* La raison y consentira.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Ax: Mais ie cours à la mort. *H:* I'y veux aller aussi bien que vous.
Ax: Non, viuez innocent plustost que de mourir coupable.
H: I'aime mieux mourir auec vous, que de viure sans vous.
Archid: Seigneur. — *Dioph:* C'en est fait, Archidame, ie suis vaincu, la vertu de cette Princesse m'a charmé, pardonnez-moy, Madame, tout ce que ie vous ay dit, ie vous en coniure par l'amour qu'Hermocrate a pour vous.
H: Seigneur. — *Ax:* Grand Roy. (II, 4.)

[2]) *H:* Ie parts, ie parts Madame; mais ie parts le plus desesperé de tous les hommes.
A: Et ie demeure la plus mal-heureuse de toutes les femmes.
H: A Dieu donc incomparable et diuine Axiane.
A: A Dieu genereux Hermocrate, à Dieu, bien que ce soit mourir que de vous dire à Dieu. (II, 6.)

[3]) *Leont:* Pourquoy la protegez vous contre son pere?
Dioph: Ie vous l'ay desia dit, c'est parce qu'elle a déliuré mon fils.
L: Mais en le déliurant elle m'a trahy.

Act IV. Leontidas ist nach heftigem Kampfe mit sich selbst zu dem Entschlusse gekommen, dass seine Tochter den Verrat, den sie an ihm begangen, mit dem Tode büssen müsse. Er sendet einen Abgesandten an Hermocrates und lässt diesem kund thun, dass Diophantes gegen Herausgabe der Axiane ausgeliefert werden würde. Den blossen Versuch eines Angriffs von seiten der Kreter werde er, Leontidas, sofort mit der Erdolchung des Diophantes beantworten. Hermocrates gerät in einen fürchterlichen Konflikt: auf der einen Seite der Tod des Vaters, auf der anderen der Untergang der Geliebten. Er sieht keinen rettenden Ausweg. Axiane beschwört ihn, sie ihrem Vater auszuliefern;[1]) Hermocrates kann sich nicht hierzu entschliessen. Er fasst schliesslich den Entschluss, — von dem er jedoch der Axiane nichts verrät —, selbst wieder in die alte Gefangenschaft zurückzukehren, hoffend, seinem Vater dadurch die Freiheit wiederzugeben.

Act V. Axiane, obwohl das Geschick kennend, das ihr der Vater bestimmte, sucht den Archidamos auf und fleht ihn an, ihr Gelegenheit zu verschaffen, Leontidas aufzusuchen. Archidamos, für sich Unannehmlichkeiten fürchtend, widersetzt sich einige Zeit ihrer Bitte. Schliesslich lässt er sich doch bewegen und giebt ihr ein Schiff. Ehe sie aufbricht, bittet sie, dass man dem Hermocrates unter allen Umständen ihre Abreise geheim halten möge. Dann schifft sie sich ein und erreicht glücklich das Fahrzeug ihres Vaters. Wie gross ist jedoch ihre Überraschung und ihr Schmerz, als der erste, den ihr Blick trifft, Hermocrates ist! Sie wirft sich ihrem Vater zu Füssen, der unbeugsam bleibt und nicht einmal von der edlen Handlungsweise der Liebenden gerührt scheint. Dem Diophantes will er die Freiheit wiedergeben, seinen alten Gefangenen jedoch behalten und der Tochter den Tod geben. Nun beginnt ein solcher Ausbruch von Edelmut und Grossherzigkeit zwischen Diophantes, Axiane und Hermocrates, von denen eins für das andere sterben will, dass schliesslich der rauhe Leontidas gerührt wird. Er selbst lösst die Fesseln des Kreterkönigs und stimmt der Verbindung seiner Tochter mit Hermocrates zu. Er will die Insel Lesbos zurückzuerobern suchen und ihr als Mitgift geben. Diophantes verspricht ihm seine Unterstützung, und alle brechen nun zusammen zu dieser Expedition auf.

QUELLE.

Die Quelle zu Axiane ist folgende Episode des Romans „*Ibrahim*“:

Arsalon, Satrap von Aderbion, wird dadurch, dass er ein an Rang unter ihm stehendes Weib nimmt, nach den Gesetzen seines Landes (Persiens) gezwungen, auf alle Würden Verzicht zu leisten. Er besteigt mit seinem Weibe und einer Schar Getreuer ein Schiff und fährt auf dem Meere umher, wochen-, monatelang. Eines Tages treffen sie unterwegs auf ein persisches Schiff, das sie angreifen und erobern. Grosse Reichtümer fallen ihnen in die Hände. Arsalon beschliesst, auf dem eingeschlagenen Wege fortzuschreiten und fernerhin alle persischen und christlichen Schiffe, die ihnen in den Weg kämen, an-

---

D: Mais en le déliurant elle m'a obligé.
L: Elle a outragé la nature.
D: Elle a reueré la vertu.
L: Quoy, vous preferez la vie de la fille de vostre ennemy à vostre liberté!
D: Ie prefere tousiours mon honneur à ma propre vie. (III, 5.)

[1]) *A:* Laissez moy partir Hermocrate, et souuenez vous que c'est pour rompre les fers du Roy de Crete.
H: Laissez moy mourir, Madame, plustost que d'estre la cause des supplices qui vous sont preparez.
A: Que pensez-vous donc faire?
H: Tout ce que l'amour et la nature me conseilleront.
A: Mais vous ne pouuez les satisfaire tous deux égallement.
H: Si ie ne le puis durant ma vie, ma mort les satisfera. (IV, 7.)

zugreifen. Das Meer wird nun seine Heimat; er wird ein berühmter Korsar. Die Tochter, Alibech', die der Himmel dem Paare als einziges Kind beschert, wächst inmitten dieses rauhen Seeräuberlebens zu einer zarten Jungfrau heran. Als sie das 14. Lebensjahr erreicht hat, stirbt ihre Mutter.

Eines Tages greift Arsalon im Meer von Toscana eine kleine Barke auf, in der sich ein einzelner Mann befindet, ein Italiener. Er will diesen töten, Alibech rettet ihm durch ihre Bitten das Leben. Arsalon hat es nicht zu bereuen, der Bitte seiner Tochter stattgegeben zu haben: als einst ein grosses Schiff sein Fahrzeug angreift, ist es nur der fabelhaften Tapferkeit des Italieners zu danken, dass der Sieg sich auf seine Seite neigt. Der Italiener nimmt den Befehlshaber des fremden Schiffes, Osman, gefangen. Dieser ist im Kampfe verwundet worden; Alibech pflegt ihn. In beider Herzen beginnt Zuneigung zu einander Wurzel zu fassen. Alibech verspricht dem Osman, ihn zu befreien, wenn er sie dann heiraten wolle. Dieser willigt ein. Der Italiener, der inzwischen mit Osman herzliche Freundschaft geschlossen hat, wird ins Vertrauen gezogen. Es gelingt den drei, nach Konstantinopel zu entkommen. Hier lebt der Vater Osmans, der Bassa des Meeres. Dieser ist erzürnt über die Flucht seines Sohnes und behandelt Alibech als Elende, den Italiener als Sklaven. Osman tritt warm für die Geliebte und für letzteren ein. Als Alibech sieht, dass des Geliebten Vater nicht zu rühren ist, entbindet sie Osman seines Versprechens. Der Sultan Soliman erfährt von dieser edlen Handlungsweise und erklärt, Alibech als seine Tochter adoptieren und ihr 300000 Sultaninen Mitgift geben zu wollen. Sogleich willigt der Bassa des Meeres in die Verbindung der beiden. Alibechs Armut war der einzige Grund seiner Weigerung gewesen.[1]) Bald ist ihm die liebreizende Alibech so teuer wie sein Sohn. — Einst wird dem Bassa des Meeres der Auftrag, eine nach dem persischen Golfe ausgesandte Flotte zu kommandieren. Alibech erreicht durch ihre Bitten, Gemahl und Schwiegervater begleiten zu dürfen. Ein plötzlich ausbrechender Sturm zerstreut die ganze Flotte. Erst nach Verlauf einiger Tage haben sich die Schiffe wieder zusammengefunden; nur eins fehlt: das Fahrzeug des Bassas des Meeres. Dies ist in die Hände eines Korsaren geraten, in die Hände Arsalons, der hoch erfreut ist, den Vater des Räubers seiner Tochter in seine Gewalt bekommen zu haben. Er sendet einen von den Seinen mit einer Brigantine aus, die Flotte aufzusuchen und dem Osman mitzuteilen, dass sein Vater nur gegen Herausgabe der Alibech die Freiheit wiedererhalten werde. Osman beschliesst, Arsalon anzugreifen. Alibech erinnert ihn daran, dass es ihr Vater ist. Osman gerät in einen heftigen Konflikt. Ohne gegen Arsalon vorzugehen, zeigt er sich diesem zunächst mit seiner ganzen Flotte. Nun kommt derselbe Abgesandte des Korsaren und erklärt, dass der Bassa vor seines Sohnes Augen erdolcht werden würde, wenn dieser Alibech nicht herausgebe. In dieser reift der Entschluss, sich in die Gewalt ihres Vaters zu begeben und so den Vater des Geliebten zu retten. Osman hat im geheimen ähnliches beschlossen. Unter dem Schutze der Nacht begiebt er sich in einer Barke in die Brigantine, die ihn zum Schiffe des Korsaren bringt. Zugleich mit ihr langt ein anderes Fahrzeug dort an. Gross ist das Entsetzen des Osman, als er auf ihm sein Weib erblickt. Der Bassa des Meeres, sein Sohn und Alibech wollen nun jedes für das andere den Tod erleiden. Arsalons Rachedurst hält diesem Edelmute gegenüber nicht stand. Die Rinde, die sich um sein Herz gelegt, beginnt zu schmelzen: gerührt gewährt er der Tochter seine Verzeihung. Zugleich beschliesst er, das Korsarenleben aufzugeben. — Durch Intervention von Solimans Grossvezier Ibrahim wird er wieder in seine Stellung als Satrap von Aderbion eingesetzt.[2])

---

[1]) Ibrahim ou l'illustre Bassa, Teil I, Buch 1, p. 34—100. (Histoire d'Osman et d'Alibech.)

[2]) Ibrahim, *Teil IV, Buch 9, p. 526—606.* (Suite de l'hist. d'Osm. et d'Alibech.)

Die Abweichungen des Dramas von der Quelle bestehen kurz in folgendem: Im Drama wird der Vater des Hermocrates (Osman) *durch die edle Gesinnung*, die Axiane an den Tag legt, gewonnen, seine Einwilligung zu geben. Auch die Bitten seines Bruders Archidamos und das Flehen seines Sohnes tragen dazu bei. Im Roman ist es *das Eingreifen des Sultans, die reiche Mitgift,* die auf den Vater von Osman (Hermocrates) bestimmend einwirken. Er sieht vor allem auf *Geld*, der Diophantes des Dramas vor allem auf *Tugend* und *vornehme Gesinnung.*[1]) Die Stelle des Sultans vertritt im Drama ein Onkel des Hermocrates (Osman), Archidamos. Die Beeinflussung des Vaters des Hermocrates durch diesen ist jedoch im Stücke nicht so stark wie Solimans Einfluss bei gleicher Gelegenheit im Roman. —

Eingeführt wurde vom Dichter der Vertraute des Leontidas, Zenophilos, der den Korsaren im guten Sinne zu beeinflussen sucht. —

Statt des Italieners, der die Liebenden im Roman auf der Flucht begleitet, steht im Drama der Axiane Sklave, Hiparch, den beiden zur Seite. —

Die übrigen Abweichungen sind geringfügiger Natur und bestehen vor allem in Veränderung des Schauplatzes sowie der socialen Stellung der Handelnden. Der Dichter beobachtet im Stücke die Einheiten, und so liess er es nicht bald in Konstantinopel, bald auf hohem Meere, sondern stets an demselben Orte, an der Küste von Lemnos, spielen. Ferner ist der ehemalige Satrap von Aderbion bei Scudéry ein ehemaliger Herrscher von Lesbos, und der Bassa des Meeres König von Kreta.[2])

Über den Erfolg der „Axiane" wissen wir nichts. *„Pour Axiane qui n'a pas encore esté representee"*, heisst es in der Vorrede zu „Arminius", „ie ne sçaurois vous asseurer de quelle façon elle reüssira: toutesfois quoy que la Prose n'ait pas la dignité des vers, i'espere que le monde en sera assez satisfait pour faire que i'aurois tort de ne l'estre pas." Ich vermag mir nicht zu denken, dass „Axiane" Erfolg gehabt habe. Die Lektüre keines der Stücke Scudérys ist so langweilig wie die dieser Tragikomödie. Träge, fast ohne die Handlung vorwärts zu bringen, schleppt sich der Dialog dahin. Die Charaktereigenschaften der einzelnen werden uns, teils von diesen selbst, teils von anderen, mit möglichster Vollständigkeit aufgezählt. Welch unnatürlicher, un-

---

[1]) Einmal fragt er allerdings auch, wie es mit der Mitgift stehe: „Mais enfin, Hermocrate, où sont les tresors, et les alliances que ie dois attendre du mariage de cette Princesse? (II, 4.) — Dies ist jedoch das einzige Mal, dass er den Geldpunkt zur Sprache bringt.

[2]) Über wörtliche Anlehnungen an die Quelle vermag ich nichts zu sagen, da mir das Stück erst in letzter Minute durch die Liebenswürdigkeit der Verwaltung der Herzogl. Bibl. zu Wolfenbüttel zugänglich wurde und mir der Roman „Ibrahim" nicht zur selben Zeit zur Hand war. Vorher hatte ein junger französischer Freund die Güte besessen, an der Pariser Nat.-Bibl. das Werk für mich einzusehen und mir eine Reihe Aufzeichnungen zu machen. Unter den ziemlich zahlreichen mir mitgeteilten Stellen fanden sich keine engeren Anlehnungen an den Roman.

möglicher Charakter ist der Korsar, der versichert, dass seine Tochter ihm alles sei und der dabei förmlich danach lechzt, ihr den Tod zu geben!

Die Art der Lösung ist uns nicht neu. Die Grossherzigkeit der Helden Scudérys verfehlt nie, auf seine Barbaren und Tyrannen ihre Wirkung auszuüben und so ein glückliches Ende herbeizuführen. So ungeschickt und undramatisch dies Verfahren ist, so häufig wurde es vom Dichter angewandt.

XII. Arminius ou les frères ennemis, tragicomédie, avec une préface dans laquelle il rend compte des seize poèmes dramatiques qu'il a composés, in 4°. 1643. Paris. Toussaint Quinet. Pr. du 30 janvier, achevée d'imprimer le 15 septembre.[1])

„Arminius" ist die letzte der 12 Tragikomödien unseres Dichters und zugleich sein letztes dramatisches Werk, das wir besitzen. Die Abfassung fällt ins Jahr 1642.

„Enfin me voicy au bout d'une longue et penible cariere", ruft der Dichter in der Vorrede aus, *„que i'ay passee auec assez de bonheur: peu (sans vanité) en ont eu plus que moy en cette espece d'ouurage; et s'il est capable (comme ie n'en doute point) de donner une veritable gloire, ie pense auoir quelque raison d'y pretendre. De saize poëmes dramatiques que i'ay exposez au iugement du public, aucun n'a presque manqué d'obtenir son aprobation: et si les aplaudissemens et les aclamations uniuerselles sont des marques infaillibles de la bonté de ces poëmes, i'ay droit de croire que les miens ne sont pas mauuais."* Scudéry giebt hierauf einen Überblick über die Erfolge seiner dramatischen Werke und kommt endlich auf den „Arminius" zu sprechen:

„Enfin, lecteur, il ne me reste plus à nommer que *le Grand Arminius* que ie vous presente; et par lequel ie pretens finir un si long et si laborieux trauail. *C'est mon chef-d'œuure que ie vous offre en cette piece, et l'Ouurage le plus acheué qui soit iamais parti de ma Plume: car soit pour la Fable, pour les Mœurs, pour les Sentimens ou pour la Versification; il est certain que ie ne fis iamais rien de plus iuste, de plus grand, ny de plus beau; et que si mes labeurs auoient pu meriter une couronne ie ne l'attendrois que de ce dernier.* C'est donc par ce Poëme que i'acheue ceux de cette espece, et desormais vous n'en verrez plus de moy, *si les Puissances Soueraines ne m'y obligent.* Il est temps que ie me repose et que du bout de la Carriere, dont i'ay parlé au commencement de ce discours, ie regarde ceux qui la passeront en suite; que ie batte des mains pour les exciter à la gloire *et que ie leur monstre le Prix qui les y attend."*

INHALT.

Der Cheruskerfürst Arminius hatte seinen Bruder Flavian ausgesandt, ihm die Braut Hercynia, des Segestes Tochter, abzuholen. Kaum hatte Flavian die schöne Hercynia erblickt, als sein Herz auch schon in Liebe zu ihr ent-

[1]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 103.

brannt war, die ihn bald hatte alles vergessen lassen — auch dass er sein Wort bereits des Fürsten Inguiomerus Tochter Segimire verpfändet. Seine Leidenschaft hatte ihn schliesslich soweit getrieben, seinen Bruder Arminius bei Segest und Hercynia in ein ungünstiges Licht zu rücken, ihn zu verdächtigen. So war er endlich an das Ziel seiner Wünsche gelangt: er hatte Segest und dessen Tochter für sich gewonnen. — Inzwischen war dem Arminius von der Schurkerei des Bruders zu Ohren gekommen; er hatte gerüstet und war gegen Segest und Flavian zu Felde gezogen. An dem Tage, da Hercynia für immer mit Flavian hatte verbunden werden sollen, hatte er diese entführt. Gern war sie, nachdem Arminius sie von der Unwahrheit der Angaben des Flavian überzeugt hatte, des edlen Cheruskerfürsten Weib geworden. — Häufige Einfälle der Römer hatten den Arminius bald zu den Waffen gerufen. Während seiner Abwesenheit war es einmal dem Segest und dem Flavian, die sich mit dem römischen Befehlshaber Germanicus verbündet hatten, gelungen, Hercynia wieder in ihre Gewalt zu bekommen. Arminius hatte sich sogleich mit einem Heere aufgemacht, fest entschlossen, sich sein Weib wieder zu erkämpfen. Sein Lager liegt dem der Römer gegenüber, nur durch den Visurgis (Weser) von ihm getrennt. — Soweit die Vorgeschichte.

Act I. Arminius hat den Germanicus gebeten, ins römische Lager kommen und mit ihm wegen Herausgabe der Hercynia unterhandeln zu dürfen. Der römische Feldherr hat dieser Bitte stattgegeben. Den Vorschlag des Segest, bei dieser Gelegenheit den verhassten Cheruskerfürsten ins Jenseits zu befördern, weist Germanicus mit Stolz zurück.[1]) Arminius kommt dann mit einer Anzahl Cherusker, die goldene, mit kostbaren Steinen gefüllte Gefässe und die im Teutoburger Walde erbeuteten römischen Feldzeichen tragen. Er bittet um Herausgabe der Hercynia und bietet als Ersatz all die mitgebrachten Kostbarkeiten. Germanicus zieht sich mit seinem Weibe Agrippina und dem Feldherrn Cecina zur Beratung zurück.

Act II. Die von Flavian so schmählich im Stiche gelassene Segimire befindet sich, gleich Hercynia, als Gefangene im Lager der Römer, allerdings ohne Wissen des Flavian, der sie für tot hält. Sie ist mit ihrer Vertrauten Emilia im Gespräch, als sie den treulosen Geliebten sich nahen sieht. Sogleich schlüpft sie in ein nahes Zelt und vernimmt ungesehen, wie Flavian der Emilia sein Bedauern über den Tod ihrer Herrin ausspricht. An dem Schreck, der sich auf dem Gesicht des Flavian malt, als sie nach diesen Worten hervortritt, sieht Segimire sofort, dass des Ungetreuen Worte leere Heuchelei gewesen, und sie bereut, ihn nicht in dem Glauben gelassen zu haben, dass sie tot sei.

---

[1]) *G:* Rome ne suit iamais de si lasches maximes;
Loin de recompenser elle punit les crimes.
Et lorsqu'on entreprend ce qui n'est pas permis,
Elle protegeroit iusqu'à ses ennemis.
S: Ces austeres vertus sont au-dessus de l'homme.
G: Mais apprenez que rien n'est au-dessus de Rome.
Elle court à la gloire, elle court aux hasards,
Mais la gloire sans tasche est l'obiet des Cesars. (I, 3.)

An einer anderen Stelle ruft Germanicus aus:

Les lasches seulement derobent la victoire,
Et vaincre sans peril seroit vaincre sans gloire! (I, 3.)

Vgl. damit „Cid" II, 2:

Trop peu d'honneur pour moy suiuroit cette victoire
A vaincre sans peril, on triomphe sans gloire!

Livet (a. a. O. p. 234) übersieht, dass „Arminius" *später* als der „Cid" entstanden ist, wenn er behauptet, dass Corneille seinen Vers dem „Arminius" entnommen habe. — Corn. entnahm den Gedanken Seneca (De Providentia, cap. III). S. Les gr. écr. de la Fr., Corn. III, 130, Anm. 2.

Flavian seinerseits ist in der peinlichsten Verlegenheit und macht sich, sobald es ihm möglich ist, aus dem Staube. [1]) —

Germanicus, Agrippina und Cecina beratschlagen, ob man sich auf Herausgabe der Hercynia einlassen solle. Die beiden erstgenannten sind dafür, Cecina ist dagegen. Es gelingt diesem, den Feldherrn und dessen Weib zu überzeugen, dass sie sich durch die Herausgabe grosse Unannehmlichkeiten zuziehen könnten; Germanicus beschliesst, dem Arminius seine Bitte abzuschlagen. Cecina setzt diesen von der Entschliessung des Germanicus in Kenntnis. Der Cherusker ist verzweifelt; er schwört den Römern blutige Rache. Nur sein Weib will er noch einmal sehen und dann zur Schlacht schreiten.

Act III. Segimire, in der Entfernung der Hercynia für ihre Wünsche ihr einziges Heil sehend, hat den Germanicus herzlich darum gebeten, Hercynia freizugeben. Der römische Feldherr, angenehm von dem Wesen der gefangenen Prinzessin berührt, hat zwar auf das Staatsinteresse, das der Erfüllung dieses Wunsches entgegenstehe, hingewiesen, ihr jedoch versprochen, alles für sie versuchen zu wollen. So rät er denn dem Segest ernstlich, den Frieden in seinem Hause wiederherzustellen. Dieser ist allen Vorstellungen unzugänglich und erklärt, er werde bis zum Kaiser gehen, um im Besitze seiner Tochter zu bleiben. Zugleich spricht er dem Germanicus seinen Unwillen über die freundliche Aufnahme aus, die dieser dem Arminius habe zuteil werden lassen. Als Germanicus sieht, dass auf eine friedliche Lösung der Angelegenheit nicht zu hoffen sei, lässt er den Befehl zur Schlacht geben. Er gestattet jedoch dem Arminius, vorher erst noch einmal sein Weib zu sehen. Beide feiern ein bewegtes Wiedersehen, und Hercynia versichert dem Gatten auf sein angstvolles Fragen, dass ihr Herz in unveränderter Liebe und Treue für ihn schlage und dass der schurkische Flavian nichts mehr über sie vermöge.[2]) Dann spricht sie ihm noch eine Bitte aus, deren Erfüllung er nur ungern verspricht: ehe er zum Kampfe übergehe, möge er noch einmal mit Germanicus und auch mit Segest reden.

Act IV. Agrippina setzt den Flavian dadurch in Verlegenheit, dass sie ihm Hercynia und Segimire gegenüberstellt. Er gesteht der letzteren die Berechtigung ihrer Vorwürfe zu, der Hercynia wirft er jedoch in heftigen Worten ihre Unbeständigkeit vor. Segimire und Hercynia weisen diese Vorwürfe als gänzlich unberechtigt zurück.[3]) Flavian selbst ist ganz verzweifelt über die

---

[1]) *Segimire:* Va t'en, va t'en barbare et me laisse mourir!
Flavian: Ouy, la confusion m'oste de cette place,
Et mon front est couuert d'une sueur de glace:
La force m'abandonne en ces funestes lieux;
Enfin ce criminel n'ose leuer les yeux.
Il sçait que vostre plainte est iuste et legitime;
Il n'ose voir son iuge et voit trop bien son crime;
Il voit un precipice et ne peut l'esuiter;
Il connoist son erreur et ne la peut quiter. (II, 5.)

[2]) *H:* Seigneur, à ce discours i'ay raison de me plaindre.
A: Songez qu'un malheureux a suiet de tout craindre.
H: Ne vous consumez point en regrets superflus:
A: Mais vous l'auez aimé,
H: Mais ie ne l'aime plus. (III, 7.)

[3]) Hercynia kommt schliesslich zu der Erkenntnis, dass es unnütz sei, mit Flavian länger zu verhandeln:

Partons, pour terminer ces discours superflus;
Vous estes sans raison, *ie ne vous connoy plus.*
Fl: Ingrate que ie hay, ingrate que i'adore,
Malgré tant de mespris, *ie vous connois encore.* (IV, 2.)

unselige Leidenschaft, die ihn gepackt hat, und er fleht die Götter an, ihm diese oder das Leben zu nehmen.[1]) — Dem Wunsche seines Weibes gemäss fleht Arminius den Germanicus noch einmal an, ihm Hercynia zurückzugeben. Der edle Römer ist persönlich garnicht abgeneigt, dem Wunsche zu willfahren, doch zwei Gründe verbieten es ihm, „l'interest d'Estat" und „l'humeur de Segeste."[2]) Als Arminius mehr und mehr in den Feldherrn dringt und ihm schliesslich entgegenhält, welches Gefühl er selbst wohl empfinden würde, wenn man ihm Agrippina nähme, da wird Germanicus so bewegt, dass er dem Cherusker mit halber Stimme den wahren Grund seines Weigerns offenbart: Tiberius sei eifersüchtig auf ihn und seine Erfolge, und er würde, durch Segest benachrichtigt, sofort die Gelegenheit benutzen, ihn zu verderben. Er, Germanicus, lege nun sein Geschick völlig in Armins Hand.[3]) Dieser ist bewegt von der edlen Gesinnung des Römers, und er dringt nicht weiter in ihn.[4]) Als dann seine Unterredung mit Segest in gleicher Weise erfolglos verläuft, sieht er keinen anderen Ausweg als die Schlacht. Nur ein letztes will er, wieder auf Hercyniens dringende Bitte, noch versuchen: er will mit Flavian reden.

Act V. Segest ergeht sich, dem Unterbefehlshaber Cecina gegenüber, in bitteren Klagen über das Benehmen des Germanicus, das ihn, Segest, kaum noch unterscheiden lasse, ob er eigentlich Freund oder Feind, Verbündeter oder Sklave der Römer sei. Cecina antwortet, dass Germanicus einerseits geglaubt habe, ihn durch sein Benehmen dem Schwiegersohn gegenüber zu verpflichten und anderseits durch den Wunsch nach Frieden beeinflusst worden sei. Über diesen „Wunsch nach Frieden" bei einem Römer macht Segest höhnende Glossen,[5]) und er sagt sich schliesslich von seinen bisherigen Bundes-

---

Vgl. *Corneille*, Horace, II, 3:

Horace: Albe vous a nommé, *ie ne vous connois plus.*
Curiace: Ie vous connois encore et c'est ce qui me tue.

Voltaire (XXXI, 290) bemerkt zu der Stelle bei Corneille: „A ces mots, on se récria d'admiration; on n'avait jamais rien vu de si sublime: il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur. Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de grand, non seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. Une telle scène fait pardonner mille défauts."

[1]) Si i'ay perdu l'espoir, que ie perde le iour;
Et m'ostez la lumiere ou cette iniuste amour. (IV, 3.)

[2]) Es bereitet dem Germanicus arge Pein, den Bitten des Arminius nicht nachgeben zu dürfen:

Quiconque est genereux et ne le paroist pas
Souffre un mal violent, pire que le trespas.
— — — — — — — — — — — — —
Helas, ie suis vaincu si ie vois cette flame! (IV, 4.)

[3]) *G:* Dittes apres cela, dittes, dittes vous-mesme,
Si ie dois m'exposer à sa rigueur extreme?
Vous mesme prononcez l'arrest de mon destin,
Et ie l'obserueray, deussay-ie voir ma fin. (IV, 4.)

[4]) *A:* . . . Car ma vertu, Seigneur, à la vostre est pareille.
Ce refus me destruit, ce refus est ma mort;
Mais l'honneur en mon ame est tousiours le plus fort. (IV, 4.)

[5]) ô l'aparence vaine!
Le desir de la paix dans une ame Romaine!
Au desir de la paix vos cœurs seroient ouuers,
Vous qui portez la guerre au bout de l'Uniuers!
Vous dont l'ambition, sans borne et sans limite,
Trouue pour s'assouuir la terre trop petite!

genossen los. — Flavian tritt dem Arminius zum ersten Male nach seinem Verrat, den er an diesem begangen, unter die Augen. Ihm ist die Begegnung mit dem Bruder, wie begreiflich, äusserst peinlich. Arminius fragt ihn streng, was ihn veranlasst habe, so treulos gegen den Bruder zu handeln. Flavian antwortet: „Die Liebe.“[1]) Als Arminius dies nicht als genügende Entschuldigung des ruchlosen Vorgehens anerkennt und in seinen Vorwürfen fortfährt, wird auch Flavian heftig; er geht mit dem Schwerte auf den Bruder los, der pariert und ihn entwaffnet. Da kommt Segimire angestürzt und fleht für den noch immer geliebten Flavian um Gnade.[2]) Der hinzutretende Germanicus will den Flavian bestrafen, da er es gewagt, die dem Arminius zugesagte Gastfreundschaft zu verletzen. Jedoch Agrippina, Segimire und sogar Hercynia vereinen sich, um für ihn um Gnade zu bitten, und so giebt Germanicus schliesslich nach. Nun giebt er auch dem edlen Arminius sein Weib zurück, und Flavian, durch die unveränderte Treue der Segimire gerührt, fühlt die alte Liebe zu dieser in sich erwachen und kehrt reuig in ihre Arme zurück.

QUELLE.

Von den Schicksalen des Arminius und seines Weibes erfahren wir bei Tacitus. Ich fasse kurz zusammen, was wir in dessen Annalen darüber finden:

Der Cheruskerfürst hat die bereits einem anderen zugesagte Tochter des Segest geraubt. (ann. lib. I, cap. 55.) Es ist diesem jedoch gelungen, die Tochter wieder in seine Gewalt zu bekommen. Arminius

---

Vous qui plus loing qu'Herculle auez porté vos pas,
Iusqu'au delà des mers qu'il ne trauersa pas!
Et dont l'Aigle superbe, en cherchant des Couronnes,
Volla malgré ce Dieu par dessus ses Colomnes!
Non, si l'on voit à Rome un Temple de la Paix,
Ce Temple est inutile, on n'y pria iamais;
Ne vous desguisez point, vous aimez trop la guerre;
Et mon païs le sent comme toute la Terre. (V, 2.)

[1]) L'Amour; c'est ma raison; ie n'en cherche point d'autre:
Pour iuger de mon cœur examinez le vostre:
Vous aimez ce que i'aime, et vous n'ignorez pas
L'ineuitable effet de ses diuins apas.
Ie pesche par contrainte et si ie suis rebelle,
La cause de mon crime à vos yeux mesme est belle;
Et comme vostre Esprit se trouue au mesme poinct,
Pleignez-vous du destin ou ne vous pleignez point.
— — — — — — — — — — — — — —
Dans un mal violent ie ne me sçaurois taire:
L'amour est un effect, qui n'est pas volontaire;
L'heure, l'occasion, la cause, le moment,
L'obiet, la volonté, rien n'agit librement.
C'est un ordre secret de choses enchaisnees,
Qui suiuent seulement la Loy des Destinees;
Qu'on ne peut empescher; et qui malgré nos soins
Arriuent à leur fin, lorsqu'on le croit le moins. (V, 4.)

[2]) *Seg:* Sauuez, sauuez sa vie ou que la mienne cesse.
Arm: Ie vous donne sa vie, adorable princesse.
Seg: Que ie baise vos pas!
Fl: Ô supreme bonté,
Tu changes ma fortune auec ma volonté. (Il dit cecy à demy bas.)
(V, 6.)

wendet sich gegen Segest und belagert die Burg, in die sich dieser zurückgezogen. Segest bittet durch eine Gesandtschaft den gerade mit Heeresmacht in Deutschland weilenden römischen Feldherrn Germanicus um Hilfe, die zugesagt und gewährt wird. Germanicus entsetzt Segest; dessen Tochter gelangt in die Gefangenschaft der Römer (lib. I, cap. 57), wo sie bald darauf einem Knaben das Leben schenkt (lib. I, cap. 58). Arminius, voll Verzweiflung, sich seines geliebten Weibes beraubt zu sehen,[1]) ruft die Cherusker gegen Segest und Germanicus zu den Waffen. (lib. I, cap. 59.) Es gelingt ihm und seinem Heere, den Römern eine empfindliche Schlappe beizubringen, doch kommt es zu keiner entscheidenden Schlacht. (lib. I, cap. 63.) Diese wird erst im darauffolgenden Jahre (16 p. Chr. n.) geschlagen. — Die Heere liegen einander gegenüber, nur durch die Weser getrennt. Arminius bittet den Germanicus um die Erlaubnis, mit seinem Bruder Flavius, der sich als Verbündeter im römischen Heere befindet, einige Worte wechseln zu dürfen. Es wird ihm gestattet. Er lässt seine Wachen ein wenig vom Flussufer zurücktreten und bittet die feindlichen Wachen, ein gleiches zu thun. (lib. II, cap. 9.) Arminius wirft dem Bruder in bitteren Worten seine Untreue gegen das Vaterland vor. Beide geraten allmählich in Hitze, und Flavius ruft nach Pferd und Waffen. Arminius steht in drohender Haltung am anderen Ufer. Es gelingt dem Römer Stertinius, den Flavius zurückzuhalten. (lib. II, cap. 10.) — Am nächsten Tage kommt es auf dem Felde Idisiaviso zur Schlacht, in der die Germanen gänzlich besiegt werden. (lib, II, cap. 11—21.) —

Wie diese Gegenüberstellung zeigt, hat dem Dichter die Geschichte nicht viel mehr als den Hintergrund geliefert. Die Abweichungen bestehen vor allem in folgendem:

Bei Scudéry hat Arminius alte Ansprüche auf Hercynia,[2]) die Entführung erscheint also hier in ganz anderem Lichte. —

Die Geschichte sagt nichts davon, dass Flavius in irgendwelche Beziehung zur Tochter des Segest gestanden habe. Der Hass, den Arminius gegen ihn hegt, ist nur auf die Treulosigkeit des Flavius gegen sein Vaterland zurückzuführen. — Davon, dass Arminius erst den Versuch gemacht habe, sein Weib auf dem Wege der Güte wieder zu erlangen, hören wir nichts. — Auch durch die Schlacht kommt es nicht wieder in seine Hände. —

Die Gestalten der Segimire und ihrer Vertrauten Emilia sind freie Erfindung des Dichters.

---

[1]) Die geschichtliche Überlieferung lässt übrigens die Annahme zu, dass Armin das Herz der Thusnelda zu bezwingen verstanden. Direkt spricht dies Tacitus allerdings nicht aus. Er sagt nur, vom Auszug des Segest und dessen Angehörigen aus der Burg redend: Inerant feminae nobiles, inter quas uxor Arminii eademque filia Segestis, *mariti magis quam parentis animo,* neque evicta in lacrimas neque voce supplex. (lib. I, cap. 57.) —

[2]) Tacitus giebt den Namen der Tochter des Segest nicht. Der Name Thusnelda findet sich bei *Strabo.* — Scud. fand im Tac. eine Hercynia silva erwähnt und verwandte dies Eigenwort als Namen für die Tochter des Segest.

Vom Hauptmotiv des Scudéry'schen Stückes, von der Liebe des Flavian (Flavius) zu Hercynia (Thusnelda), von dessen Besserung und reuiger Rückkehr zur ehemaligen Geliebten finden wir also bei Tacitus garnichts.

Bei dieser Behandlung des Stoffes liegt die Frage nahe, ob der Dichter die Inspiration zu „Arminius" überhaupt direkt aus Tacitus (bezw. einer Tacitusübersetzung) oder ob er sie aus einer modificierten Bearbeitung des Stoffes erhalten habe. Dramatisch war bis zu der Zeit, da Scudérys Drama erschien, der Stoff noch nicht verwertet worden, wie sich überhaupt in der reichen dramatischen Litteratur jener Zeit selten Stoffe aus der germanischen Geschichte oder Sage behandelt finden. Eine andere Bearbeitung des Stoffes, etwa in einem Roman, ist mir *vor* Scudéry nicht bekannt. Es ist sicher, dass diesem Tacitus als Vorlage diente und dass er die bei diesem sich findende Schilderung der Schicksale des Arminius und der Thusnelda in der weitgehendsten Weise modificierte. Lobt sich doch auch der Dichter selbst in der Vorrede wegen des Geschickes, das er bei Gestaltung der Fabel bewiesen habe: „car soit pour la Fable . . . . il est certain que ie ne fis iamais rien de plus iuste, de plus grand, ny de plus beau." Neue Motive finden sich übrigens nicht in „Arminius". Wo der Dichter frei schuf, bediente er sich derselben Effekte wie in seinen früheren Tragikomödien.

Dass der Dichter seinem letzten dramatischen Werke einen glücklichen Ausgang geben wollte, finde ich sehr begreiflich: die Tragikomödie war die Dichtungsgattung, die er jederzeit bevorzugt und die ihm am meisten Erfolge gebracht hatte. Trennung und einfache Wiedervereinigung zweier Liebenden gaben nun noch kein Drama. Lag es da für Scudéry so fern, dass er sein Stück auf einer Schurkerei des Flavius (Flavian) aufbaute, den er in der Quelle als Elenden, Verworfenen vorfand? dass er Segimire einführte, die durch ihre unerschütterliche Liebe die Sinnesänderung in diesem und somit den glücklichen Ausgang herbeiführt? Das Motiv, dass ein bereits durch die Fesseln der Ehe oder durch sein Wort Gebundener zu einem anderen Weibe, die auch ihrerseits bereits gebunden ist, in Liebe entbrennt und alles daransetzt, diese für sich zu gewinnen, und dass die unwandelbare Liebe der treulos im Stiche Gelassenen den Ungetreuen schliesslich wieder in deren Arme zurückführt, war von Scudéry bereits mehrfach verwertet worden. (Vor allem in der „am. tyr.") —

Trotz aller Abweichungen hält sich der Dichter in einer Reihe von Punkten an die geschichtliche Überlieferung. Die Missgunst des Tiberius gegen den Germanicus kommt zur Sprache; Piso und Plancina werden erwähnt.[1]) Der Schlacht im Teutoburger Walde wird mehrmals gedacht.

---

[1]) Cecina: Et veuille Jupiter que Plancine et Pison
Animez contre vous n'usent point de poison. (II, 7.)

Der Dichter schreibt als Randbemerkung: Cela arriua ainsy depuis et il est dit icy par prophetie epique. — Dass Germ. wirklich von Plancina vergiftet worden sei, ist übrigens nicht erwiesen. Auch Tacitus lässt die Frage offen. (Vgl. ann. lib. II, cap. 69—73.)

Bei einer Schilderung des Schlachtfeldes, die ich an der betreffenden Stelle übrigens recht überflüssig finde, hat sich der Dichter textlich etwas enger an Tacitus angeschlossen. Sie findet sich in der dritten Scene des ersten Aktes: Segest ist hier, um in Germanicus Hass gegen Arminius zu erwecken, auf die Niederlage des Varus zu sprechen gekommen, und Germanicus sieht nun im Geiste jenes unglückliche Schlachtfeld wieder vor sich.[1]) Bei Tacitus findet sich die entsprechende Beschreibung an der Stelle, wo berichtet wird, dass des Germanicus Krieger die Gebeine der i. J. 9 Gefallenen begraben. —

Ich setze die Stellen einander gegenüber:

Tacitus, ann. lib. I, cap. 61.

Prima Vari castra lato ambitu et dimensis principiis trium legionum manus ostentabant; dein semiruto vallo, humili fossa accisae iam reliquiae consedisse intellegebantur: medio campi *albentia ossa*, ut fugerant, ut restiterant, disiecta vel aggerata. adiacebant fragmina telorum equorumque artus, simul truncis arborum antefixa ora. *lucis propinquis barbarae arae, apud quas tribunos ac primorum ordinum centuriones mactaverant.* et cladis eius superstites, pugnam aut vincula elapsi, referebant hic cecidisse legatos, illic raptas aquilas; *primum ubi vulnus Varo adactum, ubi infelici dextera et suo ictu mortem invenerit;* quo tribunali contionatus Arminius, quot patibula captivis, quae scrobes, utque signis et aquilis per superbiam inluserit.

Scudéry, „Arminius“ (I, 3)

G.: Les Bois de Teutobourg s'offrent à ma memoire;
I'y voy ce General, despoüillé de sa gloire;
Ie le voy s'auancer, d'un pas foible et tremblant;
Il sort de ce Marais triste, pasle et sanglant;
Ie voy, ie vois encor ces marques de victoire,
Dont l'ennemy superbe éternisa sa gloire;
Ces Armets, ces Boucliers, ces Piques et ces Dards,
Esleuez en Trophee et consacrez à Mars.
I'y voy l'Aigle Romaine (ô funeste pensee!)
Marquer honteusement nostre perte passee;
Ie la voy suspenduë, elle s'offre à mes sens,
Ie voy ces lieux maudits couuerts *d'os blanchissans;*
Ie voy de nostre Camp les pitoyables restes;
Ie voy mille malheurs et mille obiets funestes;
Ie vois encore debout les tragiques Autels,
Où tomboyent nos soldats, frapez de coups mortels.

[1]) Der Germanicus der Geschichte hat *nicht* an der Schlacht im Teutoburger Walde teilgenommen.

Hat sich der Dichter so gut wie garnicht an die geschichtlichen Thatsachen gehalten, so ist er nicht minder frei in der Charakterzeichnung seiner Helden verfahren. Germanicus, dem Tacitus „miram comitatem“ und „civile ingenium“[1]) nachrühmt, ist bei ihm ein wenig energischer, schwankender, unselbständiger Charakter. Die ihm von Tacitus nachgesagten Eigenschaften hat er auch, aber im Übermass. Er ist von einer unendlich edlen Gesinnung oder besser einer unglaublichen Gutherzigkeit, die so weit geht, dass er sich den Tod wünscht, als er die Pein des Arminius sieht, dessen Wunsch er mit dem besten Willen nicht zu erfüllen vermag. (IV, 4.) Er ist durchaus keine sympathische Erscheinung. Damen gegenüber ist er der galante Hofmann, seiner Agrippina — um das Wort Pantoffelheld zu vermeiden — ein folgsamer Ehemann, der, als sie ihn bittet, sich nicht in Unannehmlichkeiten zu stürzen und Hercynia nicht freizugeben, ausruft:

> „*Elle est ma souueraine, il faut suiure sa loy.*
> Et bien que la frayeur n'esbranle point mon ame,
> *Puisque vous l'ordonnez,* retenons cette Dame;
> Faisons, faisons mourir cette crainte en naissant;
> Je seray peu courtois *pour estre obeïssant.*“ (II, 7.)

Was den Arminius anlangt, so versichert uns Hercynia wiederholt, er sei ein „vray foudre de guerre.“ Agrippine schildert dieser einmal den Eindruck, den er auf das Heer der Römer und sie selbst gemacht:

> „Le grand Arminius paroist sur l'autre riue,
> Mais tel qu'à son abord plus d'une ame est craintiue:
> Son acier flamboyant imprime de l'horreur;
> Son panache ondoyant donne de la terreur;
> Et la noble fierté qu'il a sur le visage,
> De la voix et des mains leur interdit l'usage;
> Cet obiet merueilleux attache leurs regards,
> *Chacun le considere et chacun le croit Mars.*“

Hercynia erkennt ihn aus dieser Schilderung wieder:

> Ha, ie le reconnois, sage et grande Agrippine. (I, 2.)

Diese kriegerischen Tugenden verhindern jedoch nicht, dass Arminius der zärtlichste, hingebendste Ehegatte und bereit ist, für seine „diuine Hercynie“ alles zu thun; der tief beschämt ist, die Geliebte in der Gefangenschaft zu wissen und, wie er selbst gesteht, vor Verwirrung darüber die Augen niederschlagen würde, wenn ihn dies nicht verhinderte, „seine Götter“ anzuschauen. Die Randbemerkung: Il entend les yeux d'Hercynie klärt uns darüber auf, wen wir unter den Göttern zu verstehen haben. An edler Gesinnung steht er übrigens dem Germanicus nicht nach: um den Preis, dass dieser bei Tiberius in Ungnade falle, will er sein Weib nicht erkauft sehen.

---

[1]) lib. I, cap. 33.

Flavian (Flavius) ist ein Held, den wir öfter bei Scudéry finden: zuerst von einer jeden Gründen der Vernunft unzugänglichen Leidenschaft für ein bereits an einen anderen gebundenes Weib gepackt und schliesslich, in hoffnungslose Lage geraten, durch die unwandelbare und unerschütterliche Liebe und Treue seiner ersten Angebeteten bezwungen und von seiner Leidenschaft geheilt. Mit welcher Schnelligkeit dieser Wandel vor sich geht, ist unglaublich.[1])

Was den Segest anlangt, so ist der tiefe Hass, den er dem Arminius entgegenbringt, bei Scudéry nicht recht motiviert. Nachdem er erfahren — und dass er es erfahren, müssen wir annehmen, da er doch mit seiner Tochter zusammen im römischen Lager lebt —, dass des Flavian Aussagen über Arminius schändliche Verleumdungen gewesen, begreifen wir nicht, wie sein Hass gegen diesen, seine Freundschaft für Flavian fortdauern kann. Bei Tacitus ist der Hass begründet: hier hat Arminius die Thusnelda widerrechtlich an sich gerissen; bei Scudéry jedoch hat er nichts weiter gethan, als sein gutes Recht gewahrt.

Ein Punkt ist bei keinem der Stücke Scudérys so hervortretend wie bei „Arminius“: der Mangel an Handlung. Er fällt hier doppelt ins Auge, weil von einer Entwicklung der Charaktere keine Rede ist. Hätte es der Dichter verstanden, uns des Flavian Leidenschaft für Hercynia nahe zu bringen, so hätte sich dieser Mangel nicht so fühlbar geltend gemacht. Die ersten vier Akte und einen Teil des fünften füllen die vergeblichen Versuche des Arminius, sein Weib wieder zu erlangen. Nachdem er es der Reihe nach bei allen, die in Betracht kommen, versucht hat, ist nur noch Flavian übrig geblieben: bei ihm versucht er zuletzt sein Glück. (V, 4.) Dieser wagt, die durch das Wort des Germanicus geheiligte Person des Arminius anzugreifen. Dadurch macht er sich schuldig. Die von ihm treulos im Stich gelassene Segimire bittet für ihn, dadurch Wandel in seinem Inneren und glücklicher Ausgang des Stückes. In zwei Akten hätte sich, mit diesen stehenden Charakteren, bequem dasselbe abhandeln lassen. Dann hätte eben Arminius schon im zweiten Akte mit Flavian gesprochen, statt erst im fünften; dieser hätte zum Schwerte gegriffen, und es wäre schon hier zu demselben Schlusse gekommen, ohne dass man im geringsten dem fünfaktigen Stücke gegenüber das Gefühl gehabt hätte, es fehle ein Glied der Entwicklung. Die einzelnen Scenen sind Dialoge ohne jedes innere Leben. Kaum eine trägt zur Entwicklung der Handlung etwas bei.

Trotz aller seiner Schwächen muss „Arminius“ zu den besseren Stücken Scudérys gerechnet werden. Ist das Stück als Ganzes kein recht harmonisches Gefüge, so ist doch einzelnen Scenen ein gewisser Schwung der Sprache nicht abzusprechen.[2])

---

[1]) S. p. 134 Anm. 2.

[2]) *La Vallière* (II, 151) hält das Stück für eins der schlechtesten des Dichters: „C'est à mon gré une de ses moindres pièces, et où l'on trouve le plus de mauvais vers et de fausses pensées; les caractères sont petits et ne répondent jamais à la célébrité des personnages qu'ils représentent. C'est en

Die Brüder Parfaict (VI, 224) weisen darauf hin, dass Scudéry mit „Arminius" vielleicht habe mit Corneilles „Cinna" rivalisieren wollen, Livet (p. 238) hält dies für evident. Nun, es mag sein, dass Scudéry diese Absicht hatte — einen Vergleich zwischen beiden Stücken anzustellen, hiesse ihm aber doch zuviel Ehre anthun.

Von späteren Bearbeitungen, die der zuerst von Scudéry behandelte Stoff erfahren, nenne ich nur die Tragödie „Arminius" von Campistron (1684). Von einer Beeinflussung durch Scudérys „Arminius" ist diese frei: Hier liebt Varus die Tochter des Segest, Isménie, die bereits dem Arminius versprochen ist. Der Tod des Varus bringt dem Arminius und der Isménie das Glück, das durch des Varus Werben in Frage gestellt war.

B. Tragödien.

Auf dem Gebiete der Tragödie oder dessen, was er unter Tragödie verstand,[1]) hat Scudéry sich nicht so häufig versucht wie auf dem der Tragikomödie. Er liebte es, seinen Stücken einen friedlichen Ausgang zu geben, und ich meine, dass er damit dem Geschmacke der grossen Menge des Volkes entgegenkam. Was ihn Ende 1634 oder Anfang 1635 zur Abfassung einer Tragödie bewog, war, wie er in der Vorrede zu „Arminius" versichert, der grosse Erfolg seines „prince déguisé". „Le succez de cette tragicomedie", heisst es hier, „fut si extraordinaire que ie n'osai la faire suiure par une autre de mesme nature, et ie crus que pour la surpasser, il falloit monter la Lyre sur un ton plus haut. Ie fis donc „la mort de Cesar" qui fut ma premiere tragedie" etc. Ich glaube nun weniger, dass es der Erfolg seines „prince déguisé",[2]) als dass es vielmehr der von Mairets „Sophonisbe" war, die um diese Zeit über die Bretter ging, der ihn zur Abfassung einer regelmässigen Tragödie bewog. Mit dieser hatte er Erfolg, und so liess er ihr sogleich eine weitere — allerdings nicht ganz regelmässige — Tragödie folgen, „Didon". Als diese keinen Beifall fand, liess es der Dichter bei den

---

un mot la preuve certaine de la décadence d'un homme médiocre." — Die *Brüder Parfaict* (VI, 224), im Gegenteil, halten „Arminius" für Scud.s Meisterwerk: . . . „elle est en effet *le chef-d'œuvre de l'auteur.* Nous n'entendons pas dire par là, que c'en soit un pour le théâtre. La tragédie d'Arminius a *de vraies beautés,* on y trouve *de l'esprit, de l'art, des situations* et *des sentiments,* elle est, outre cela, régulière, mais sujette aux défauts ordinaires du poète: *Caractères* la plupart *faux et manqués, pensées forcées, plan défectueux et versification enflée.*"

[1]) S. p. 37.

[2]) In der Vorrede zur „comédie des comédiens" (20. April 1635 im Erstdruck vollendet) nennt Scudéry unter den Stücken, an denen er arbeite, den „prince déguisé" und „la mort de César." Er schrieb also *gleichzeitig* an beiden Stücken. In der Vorrede zu „Arm." nimmt er es, um einiger schöner Ausdrücke willen, nicht so genau mit den Thatsachen.

zwei Tragödien bewenden und bot fernerhin seinen Bewunderern im Hôtel de Bourgogne nur noch Stücke mit glücklichem Ausgang, von denen dann — nach Scudéry — eins immer grösseren Erfolg hatte als das andere.

Die Stoffe, die der Dichter in seinen beiden Tragödien behandelte, hatten schon vor ihm Bearbeiter gefunden. Der erste, der in Frankreich das tragische Geschick Caesars zum Gegenstande dramatischer Behandlung gemacht hatte, war Marc Antoine Muret, der im Jahre 1544 eine Tragödie „Julius Caesar“ in lateinischer Sprache abgefasst hatte. Nach ihm hatte Jacques Grévin (1558), sich eng an seinen Vorgänger anschliessend, den Stoff in französischer Sprache bearbeitet. Es folgte dann Scudérys Tragödie (1635); von späteren Bearbeitungen seien nur die von Mlle. Barbier (1709) und von Voltaire (1735) genannt.[1]

Weit häufiger als das Geschick Caesars ist das der Dido dramatisch behandelt worden.[2] Ich begnüge mich, die französischen Didotragödien *vor* Scudéry anzuführen. Es sind dies:

Iodelle, Didon se sacrifiant (1552).
Le Breton, Didon (nicht gedruckt).
Guillaume de la Grange, Didon (1582).
Hardy, Didon se sacrifiant (1603).

I. **La mort de César,** tragédie, dédiée au cardinal de Richelieu, avec une estampe, un avis au lecteur, un prologue du Tibre et de la Seine et d'autres poésies, òu se trouve le temple au cardinal de Richelieu, essai de poème épique, in 4⁰. 1636. Paris. Aug. Courbé. Pr. du 14 juin, ach. d'imprimer le 15 juillet.[3])

[1]) Über Caesartragödien vergleiche:

G. A. Collischonn, Jacques Grévins Tragödie „Caesar“ in ihrem Verhältnis zu Muret, Voltaire und Shakespeare. Marburg 1886. In „Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der rom. Philologie“, hgg. von *Stengel.*

Morf, Die Caesartragödien Voltaires und Shakespeares. — Ztschr. für neufranz. Spr. und Litt. Bd. X (1888) p. 214—234.

G. Mix, Zur Geschichte der Caesartragödien. Programmabhdlg. (Enthält eine kurze Besprechung der Tragödie Scudérys.) [Friedeberg 1890.

[2]) *Suringar* hat im Anhang zu der von ihm herausgegebenen Dido (*Dido, tragoedia.* Lugduni Batavorum. Apud fratres Van der Hœk. 1880) nicht weniger als 6 lateinische, 3 italienische, 8 französische, 10 deutsche, 7 holländische, 1 englische und 1 spanische Didotragödie verzeichnet. Diese Aufzählung ist noch nicht einmal vollständig. — Vgl. *Friedrich,* Die Didodramen des Dolce, Jodelle und Marlowe in ihrem Verhältnis zu einander und zu Vergils Aeneis. Programmabhdlg. Kempten 1888. — p. 5 u. Anm.

K. Meier, Über die Didotragödien des Jodelle, Hardy und Scudéry Diss. Leipzig 1891.

Über Scudérys „Didon“ vgl. ferner:
E. Rigal, a. a. O. p. 278—283.

[3]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 101.

Die Aufführung dieser ersten Tragödie Scudérys ist nicht, wie die Brüder Parfaict (V, 202) angeben, ins Jahr 1636, sondern bereits 1635 und zwar Anfang 1635 zu setzen. Wir haben hierfür zwei Belege.

De La Pinelière macht sich in seinem „Parnasse", der im Jahre 1635 erschien,[1] über die kleinen Dichterlinge seiner Zeit lustig, die sich im Verkehr mit einander und mit anderen stets den Anschein gäben, als lebten sie mit den berühmten Dichtern der Zeit auf vertrautestem Fusse. Unter anderem heisst es hier: „Enfin se iettant peu à peu sur le discours des Autheurs du temps et de leurs ouurages, ils reueleront tous les desseins des Poëtes pour monstrer qu'ils ont de grandes intrigues auecque eux; ils parleront du plan de *Cleopatre* et de cinq ou six autres suiets que son Autheur a tirez de l'Histoire Romaine, dont il veut faire des sœurs à son incomparable *Sophonisbe*, ils diront qu'ils ont veu des vers de *l'Ulysse Duppé, que Scudéry est au troisiesme acte de la mort de Cesar*[2]), que *la Medee* est presque acheuee" etc.[3])

Dass „la mort de César" bereits *Anfang* 1635 aufgeführt wurde, geht aus einem Briefe Balzacs an Boisrobert, vom 3. April 1635, hervor, in dem ersterer den Schauspieler Mondory lobt und sagt: „Nous devons cela à Jason, à Massinisse et à *Brutus*, qui vivent aujourd'hui en la personne de l'homme dont vous me parlez si avantageusement, et que j'ai admiré autant de fois que je l'ai ouï" etc.[4]) „La mort de César" war am 3. April 1635 also bereits aufgeführt; Mondory hatte die Rolle des Brutus inne.

Scudéry widmete seine erste Tragödie dem Kardinal von Richelieu. In der „épistre dédicatoire" entschuldigt er sich zunächst, dem Caesar des Titelbildes die Züge des Kardinals haben geben zu lassen, preist dann die ausserordentlichen Fähigkeiten seines Gönners und bittet ihn, er möge, wie Julius Caesar, seine Thaten aufzeichnen, da „keines anderen Feder kräftig genug sei, um sich an ihn wagen zu können." Zuletzt giebt er dem Kardinal die schmeichelhafte Versicherung, dass Caesar die Unterwerfung Galliens nicht gelungen wäre, wenn er dies zu Richelieus Zeit unternommen hätte.

Ganz der eitle, von sich und seinen Werken eingenommene Scudéry tritt uns wieder in der Vorrede „au lecteur" entgegen: „Pour moy, sans condamner le sentiment de personne, pour authoriser le mien, soit qu'il vienne de ma raison ou de mon temperament, i'aduoüe que le Poëme

---

[1]) *De La Pinelière,* Le Parnasse ou le critique des poëtes. Paris 1635. Auec priv. du roy. — Leider befand sich das Privileg nicht in dem Exemplar, das ich eingesehen habe. (Auf der kgl. Hof- und Staatsbibl. zu München befindlich.)

[2]) Interessant ist, dass Scudéry mit unter die grossen Dichter der Zeit gerechnet wird, dass ihn La Pinelière zu denen zählt, die den Gipfel des Parnass erklommen. Diese in einem zweiten Teile zu behandeln, war — wie aus den Schlussworten in dem Werkchen hervorgeht — des Verfassers Absicht gewesen. Ich weiss nicht, ob diese Fortsetzung je erschienen oder überhaupt verfasst ist.

[3]) *De La Pinelière,* a. a. O. p. 61 f.

[4]) Vgl. Oeuvres de P. Corneille (Les gr. écr. de la France) II, 331. Notice sur „Médée".

graue attire mon inclination toute entiere: et que ie me fais violence, lorsqu'on me voit trauailler sur un suiet qui ne l'est pas. Comme toutes les choses qui sont en la nature, vont à leur centre, auec une merueilleuse facilité, ie sens bien *que mon genie s'esleue plus aisement qu'il ne s'abaisse: et que le stile põpeux me couste moins que le populaire.* I'ay plus de peine à faire parler des Bergers que des Rois .... Ce discours (lecteur) est plus un effect de ma crainte que de ma vanité; et ie veux plustost excuser mes autres pieces que te loüer celle-cy. Ce n'est pas que ie la iuge absolument mauuaise, *mon opinion particuliere seroit trop orgueilleuse, si elle vouloit combattre la generalle: et ie ne mettrois iamais au iour une chose que i'en croirois indigne. Ie sçay bien que cette Tragedie est dans les regles; qu'elle n'a qu'une principale action où toutes les autres aboutissent; que la bien-seance des choses s'y voit assez obseruee, le Theatre assez bien entendu; et les pensees et la locution assez proportionnees à la grandeur de mon suiet; et qu'en fin, si ie dois tirer quelque gloire de la Poesie, il faut que cette ouurage me la donne.* Mais auec tout cela ie t'aduoüe que l'idee que i'ay conceüe de cet Art, est si haute, que mes paroles n'en sçauroient approcher: et qu'à la representation de mes Poëmes, ie suis tousiours le moins satisfait. Ne t'imagines donc pas, de voir un Tableau finy, puisque i'escris à tous ceux qui partent de ma main, *Scudery* faisoit cette Peinture; et non pas iamais A fait ....“ Der Dichter weist dann darauf hin, dass er seinem Brutus Worte in den Mund lege, die in Wahrheit Decimus Brutus Albinus gesprochen habe, und er sagt, man solle nicht denken, es liege ein Irrtum seinerseits vor: „I'ay trop estudié Plutarque pour tomber en cette erreur dont ie ne suis point capable.“ Zum Schlusse bittet er den Leser um gerechte Beurteilung seines Stückes.

Das Stück wird eingeleitet durch einen Prolog, ein Gespräch zwischen Tiber und Seine.

Der Tiber bringt der Seine seine Huldigungen dar. Diese macht ihn darauf aufmerksam, dass sie ihren Ruf nur dem Könige Ludwig und vor allem dem Kardinal Richelieu verdanke, dessen Lob sie hierauf singt.

INHALT.

Act I. Brutus und Cassius fassen den Entschluss, Caesar zu ermorden. Sie schwören sich feierlich, stets zu einander zu halten. —

Der Porcia ist seit einiger Zeit das veränderte Wesen ihres Gemahls, des Brutus, aufgefallen. Sie bittet ihn inständig, offen ihr gegenüber zu sein. Daraufhin weiht er sie in die Verschwörung ein, die sie wider sein Erwarten mit Freuden begrüsst.

Act II. Antonius und Lepidus haben den Brutus im Verdacht, dass er etwas gegen Caesar im Schilde führe. Sie beschliessen, diesen zu warnen. —

Calpurnia, Caesars Weib, sieht im Traume ihren Gatten ermordet. [1]) Als

---

[1]) *Calp:* Au secours, mes Amis, des Tigres sanguinaires
Exercent sur Caesar leurs fureurs ordinaires.
Caes: La peine qu'elle sent me touche de pitié:
Ce songe est un effect d'une forte amitié,

La chambre de Caesar s'ouure; sa femme est sur un lict endormie, il acheue de s'habiller.

Caesar, durch ihr Phantasieren selbst etwas aufgeregt, sie geweckt hat, fleht sie ihn an, nicht in den Senat zu gehen. Caesar sucht ihre Aufregung zu beruhigen; er lässt sich jedoch von seiner Pflicht nicht abhalten.

Brutus und Cassius freuen sich, dass der Augenblick der That nahe herangerückt ist. Dem Wunsche des Volkes, das, wie Cassius mitteilt, den Brutus erst noch einmal auf dem Marsfelde zu sehen wünscht, verspricht dieser, zu entsprechen. Die Befürchtungen der Porcia, die an den geopferten Tieren Zeichen des Unglückes wahrgenommen hat, werden von Brutus und Cassius zurückgewiesen. [1])

Act III. Antonius warnt den Caesar vor allzugrosser Güte und Nachsicht dem Volke gegenüber, es sei stets besser, dieses mit strenger Hand niederzuhalten. Caesar ist nicht derselben Ansicht und fest überzeugt, dass dieses ihm Liebe und Achtung entgegenbringe. Des Antonius Rat, sich zum Kaiser zu machen, weist er zurück. Antonius, Caesars Sorglosigkeit wahrnehmend, kann sich schliesslich nicht enthalten, ihm den Verdacht mitzuteilen, den er gegen Brutus hegt. Caesars Zutrauen gerade in diesen ist jedoch unerschütterlich. [2])

Brutus erklärt seinen Freunden, der Tag der Freiheit sei für das römische Reich gekommen. Er giebt selbst die feste Zusicherung, dass er bei Ausführung der That nicht zurückstehen werde. Cassius, Labeo, Quintus und Albinus sind vollständig auf seiner Seite; Albinus nimmt es auf sich, Antonius und Lepidus vor Ausführung der That zu entfernen. Unnützes Blutvergiessen soll vermieden werden. — Der Grieche Artemidorus hat ungesehen die Verschworenen belauscht. Er eilt, Caesar zu warnen. —

Calpurnia deutet in ihrer Aufregung der Porcia an, dass ihr Brutus verdächtig sei. Diese spielt die Empörte und will sich bei Caesar beschweren. Der Calpurnia ist dies gleichgiltig. Voll Angst eilt sie fort, dem Gemahl nahe zu sein.

Act IV. Brutus meldet dem Caesar, dass der Senat ihn erwarte, um ihn zum Könige zu krönen. Antonius und Lepidus ergreifen die Gelegenheit, dem Brutus ihr Misstrauen auszusprechen. Sie erinnern ihn daran, dass er der Schwiegersohn des Cato sei und einst zu Pompeius gehalten habe. Als ein Streit auszubrechen droht, verbietet Caesar dem Antonius und dem Lepidus weitere Angriffe gegen Brutus. — Calpurnia kommt und beschwört den Gatten noch einmal, vom Senate fernzubleiben. Brutus weiss diesen jedoch zu bestimmen, indem er meint, er, Caesar, werde doch nicht die Träume eines Weibes fürchten. So erreicht Calpurnia nur, dass Caesar ihr verspricht, nach Verlauf

---

Qui peignant mon visage en l'imaginatiue,
Luy fait tenir certain que ce malheur m'arriue.
Calp: O Dieux! rien ne s'oppose à ce sanglant effort;
Il n'en peut plus, il tombe, il se meurt, il est mort.
Caes: Il la faut esueiller: respondez-moy dormeuse.
Calp: Qui m'appelle? où sont-ils? reuenez, troupe affreuse.
Caes: Vous mesme, reuenez d'un assoupissement,
Qui nous a fait soufrir tous deux, esgallement. (II, 2).

[1]) *Cassius:* Estrange aueuglement de ce siecle où nous sommes!
O foiblesse d'esprit! stupidité des hommes;
De croire follement que leur bien et leur mal
Est escrit au poulmon d'un chetif animal
— — — — — — — — — — —
Ie penetre le voile et descouure à trauers
Que rien que le hazard ne conduit l'Uniuers:
Iugez apres cela de vostre prophetie. (II, 4.)

[2]) Ie suis mon ennemy, s'il est mon aduersaire.
Ha! Que vous traittez mal une vertu sincere,
Qui souuent espreuuee est sans comparaison;
Et qu'on ne peut chocquer qu'en chocquant la raison. (III, 1.)

einer Stunde wieder bei ihr zu sein. — Artemidor will dem Caesar ein Billet überreichen; Brutus verhindert ihn daran; er nimmt es an sich und weiss Caesars Gedanken auf etwas anderes zu lenken. — Albinus meldet dem Antonius und dem Lepidus, dass ein Bote sie zu sprechen wünsche. Er erwarte sie am Fusse des Aventinus. Die beiden entfernen sich. — Nach kurzer Verhandlung über einen gewissen Cimber, der im Exil lebt, wird Caesar von den Verschworenen ermordet.[1])

Act V. Brutus wird nach der That vom Volke verlassen. Bitter beklagt er sich darüber und schlägt dem Cassius vor, Rom zu verlassen, nach Antium zu gehen und dort ein Heer zu bilden. Cassius ist einverstanden und geht, die Freunde zu benachrichtigen. Er, Brutus, selbst nimmt dann Abschied von seinem Weibe, die sich hierbei als würdige Tochter Catos zeigt. — Antonius preist in seiner Leichenrede[2]) die Vorzüge Caesars und erzielt beim Volke die beabsichtigte Wirkung: den Wunsch, Rache an den Mördern zu nehmen. Hierauf macht ein Bürger dem Volke die Mitteilung, dass er in der Nacht Caesars Geist gesehen habe, der gen Himmel geflogen sei und dort als glänzendes Gestirn geleuchtet habe. Antonius erklärt dies als ein Zeichen, dass Caesar unter die Götter aufgenommen worden sei.

QUELLE.

Scudéry schöpfte für seine Tragödie aus Plutarch. Dass ihm ein griechischer Text vorgelegen habe, glaube ich nicht, denn nirgends habe ich ein Anzeichen dafür gefunden, dass der Dichter des Griechischen

---

[1]) *Cassius:* Hé! Donnez quelque chose aux pleurs de ses amis; — *Il s'aproche de Caesar.*
Caesar, ayez pitié d'une extreme infortune:
Caes: Allez; retirez-vous; ce discours m'importune: *Il le repousse.*
Cassie: Puisque tout le senat doit subir cette loy,
Prens ce premier hommage en qualité de Roy.
Caes: Ha, perfide Casca, bons Dieux que veux-tu faire? *Ils tirent tous*
Cassie: Purger Rome d'un Monstre; assiste-moy, mon frere. *des poignards.*
Brutus: Brute que tu cheris te veut oster d'icy, *Caesar s'enuelope de sa robe suiuant l'histoire.*
Ce coup t'est fauorable:
Caesar: Et toy mon fils aussi? *La salle se ferme pour n'ensanglanter pas la face du Theatre, contre les Regles.*
Brutus: Il est mort; c'en est fait; le voila sans parole;
Pour nostre seureté, montons au Capitole. *Ils sortent tous auec le poignard sanglant à la main apres auoir tué Caesar.*
(IV, 8).

[2]) Le grand Caesar est mort: ce second Alexandre;
(Helas! Qui le croira) n'est plus qu'un peu de cendre:
Et cette Urne contient (ô triste souuenir) *Il mõstré l'urne où sont les cendres de Caesar.*
Ce que tout l'Uniuers ne pouuoit contenir.
Mais quel estrange sort le desrobe à la terre?
Est-il mort dans son lict? est-il mort à la guerre?
Ou si la forte amour que les Dieux ont pour luy,
Sans mal et sans douleur nous l'enleue auiourd'huy?
Non, il a bien souffert un traictement plus rude,
Et de la perfidie et de l'ingratitude:
Ie frissonne d'horreur d'y penser seulement;
Et vous allez auoir le mesme sentiment.
— — — — — — — — — — — —
Vingt et trois fois leurs mains (si dignes de la flame)
Ont ouuert le passage à sa genereuse ame,
Et Caesar à la fin percé de tant de coups,
A perdu tout le sang qu'il conseruoit pour vous. (V, 6).

mächtig gewesen sei. Auch war die Kenntnis des Plutarch schon seit etwa 75 Jahren durch die bereits in einer Reihe von Auflagen vorliegende Übersetzung des Jacques Amyot weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Zweifellos hat sich der Dichter ihrer bedient.

Während Muret zur Abfassung seiner lateinisch geschriebenen Tragödie „Julius Caesar" nur Plutarchs Biographie des Caesar benutzt hatte, wurden von Scudéry, wie schon vor ihm von Grévin,[1]) auch die Biographien des Antonius und des Marcus Brutus herangezogen.

Da der Stoff aus der Geschichte und vor allem aus Shakespeares „Julius Caesar", von allen Bearbeitungen des Stoffes der engsten Anlehnung an Plutarch,[2]) genügend bekannt ist, glaube ich mir die Wiedergabe dessen, was wir bei Plutarch finden, ersparen zu dürfen. Ich beschränke mich darauf, die Beziehungen zwischen Scudérys Tragödie und Plutarch kurz darzuthun und zugleich Grévins „Julius Caesar" zum Vergleiche heranzuziehen.

Scudérys Stück beginnt mit einem Gespräch zwischen Brutus und Cassius, die die Ermordung Caesars beschliessen; Brutus ist der eigentliche Anstifter der Verschwörung, nicht Cassius wie bei Plutarch.[3]) Er ruft aus:

> Ne deliberons plus, le sort en est ietté:
> L'exces de preuoyance est une lascheté:
> Il faut pour ce grand coup choisir l'heure opportune,
> Et puis s'abandonner aux mains de la fortune. (I, 1.)

Diese Scene zwischen Brutus und Cassius, in der Caesars Tod beschlossen wird, findet sich auch bei Grévin. (Akt II.) Auch hier und ebenso später bei Voltaire ist Brutus von Anfang an Anstifter und Haupt der Verschwörung. Ein Gespräch zwischen Brutus und Cassius findet sich auch bei Plutarch, doch hier gewinnt letzterer den Brutus erst für das Komplott, sodass wir die betreffende Stelle nicht als vorbildlich für Scudéry ansehen können.[4]) — Entlehnt aus Plutarch ist Akt I Scene 2, wo Porcia dem Brutus durch ihr Flehen sein Geheimnis entlockt.[5]) Von der Verwundung, die sich vorher Porcia beibringt, um dem Gemahl ihren Heldenmut zu zeigen und sich seines Vertrauens würdig zu erweisen, sagt Scudéry nichts. Shakespeare hat sogar diese Einzelheit mit aufgenommen. Wörtliche Anlehnungen an Plutarch finden sich nicht in der diesem entnommenen Scene der Tragödie. Nur an zwei Stellen finden sich leise Anklänge.

---

[1]) Vgl. *Collischonn,* a. a. O. p. 8.

[2]) Ebenda, p. 44.

[3]) Shakespeare folgte Plutarch. Auch bei ihm tritt Brutus erst später in den Mittelpunkt.

[4]) Les vies des hommes illustres, Grecs et Romains, comparees l'une auec l'autre par *Plutarque* de Chaeronnee. Translatees premierement de Grec en François par maistre *Jaques Amyot* lors abbé de Bellozane etc. 3e ed. Paris 1567. t. VI, p. 3686 f. (Marcus Brutus).

[5]) Ebenda t. VI, p. 3691 f.

Plut.-Übers.	La mort de César.
Porcia: Ie sçay bien que le naturel d'une femme semble communement trop debile pour pouuoir seurement contenir une parole de secret	Porcie: Quoy! vostre ame croit donc quelque ennuy qui la tienne, Que le vice du sexe a pouuoir sur la mienne? Qu'elle ne sçauroit taire un secret important?
	— — — — — — —
Et quant à moy, i'ay cela dauantage que ie suis fille de Caton . . .[1])	Mon cœur n'est point outré, ny ma paupiere humide; La fille de Caton ne peut estre timide.

Grévin hatte Porcia überhaupt nicht in seine Tragödie aufgenommen.

Der zweite Akt bringt zunächst ein Gespräch zwischen Antonius und Lepidus, das freie Erfindung des Dichters ist. Auch bei Grévin findet es sich nicht. — Den Traum der Calpurnia, von dem Plutarch berichtet[2]) und von dem bei Grévin Calpurnia ihrer Amme erzählt (Akt III), brachte Scudéry sogar auf die Bühne.[3]) — Die folgenden zwei Scenen, auf die Verschwörung bezügliche Gespräche zwischen Brutus, Cassius und Porcia, sind vom Dichter erfunden, ebenso ist der ganze dritte Akt von ihm frei geschaffen worden, der des Antonius und des Lepidus Warnung, eine Beratung der Hauptverschwörer, die von Artemidor belauscht wird, und ein Zwiegespräch zwischen Porcia und Calpurnia enthält.

Der vierte Akt ist der beste des Stückes. Ich halte ihn zugleich für den besten, den Scudéry überhaupt geschrieben. Auf die früheren Warnungen des Antonius und des Lepidus (III, 1) Bezug nehmend, versichert Caesar diesen beiden, dass er den Tod nicht fürchte, selbst wenn er ihm schon jetzt zugedacht sei:

> Ainsy donc soit ma fin naturelle ou contrainte,
> Ie la verray venir sans tristesse ny crainte,
> Et ne m'importe pas si la Parque m'abat
> Au lit, au capitole ou dedans un combat;
> Le genre different ne fait rien à la chose. (IV, 1.)

Antonius zählt nun, ausser der Warnung vor den Iden des März, eine Reihe wunderbarer Geschehnisse auf, die von düsterer Vorbedeutung seien. Diese finden sich bei Plutarch.[4]) Dann kommt Brutus, um Caesar zum Senat abzuholen, und zwar ist dies bei Scudéry derselbe (Marcus) Brutus, der die Verschwörung eingeleitet hatte, bei Plutarch

---

[1]) *Plutarch-Amyot,* t. VI, p. 3692 (M. Brutus).
[2]) Ebenda, t. V, p 2736 f. (Julius Caesar).
[3]) Ich bin mit den Brüdern Parfaict der Ansicht, dass Scudéry dies besser unterlassen hätte. Ich habe die Empfindung, dass die Vorführung des Traumes der Tragödie leicht etwas von ihrem Ernste nehmen konnte.
[4]) *Plutarch-Amyot,* t. V, p. 2735 f. (Julius Caesar). — Auch Sueton (cap. 81) zählt die Unglückszeichen auf.

jedoch Decimus Brutus Albinus, derselbe, den Caesar in seinem Testamente zu seinem zweiten Erben eingesetzt hatte.[1]) Dass der Dichter diese Änderung bewusst vornahm, sehen wir aus seiner Vorrede „au lecteur".[2]) — Calpurnias nochmalige innige Bitte an Caesar, nicht in den Senat zu gehen, des Brutus Stichelrede, die diesen dennoch dazu veranlasst, finden sich auch bei Plutarch.[3]) ebenso bei Grévin (Act III).

Nicht bei Grévin findet sich der Monolog der Porcia (IV, 4), die sich um ihren Gatten sowohl wie um Caesar in höchster Aufregung befindet. Die Anregung zu dieser Scene gab dem Dichter die Stelle, da Plutarch uns die fieberhafte Angst der Porcia schildert.[4]) Auch Shakespeare übersah diese Stelle nicht und machte eine packende Scene aus ihr. (II, 4). — In den folgenden Scenen (5—8) hat sich dann Scudéry eng an den Bericht des Plutarch angeschlossen: Artemidor weiss um die Verschwörung, er will Caesar durch einen Brief warnen; es gelingt dem Brutus (Albinus), diesen an sich zu nehmen. Derselbe Brutus Albinus sorgt dann für Fernhaltung des Antonius; hierauf wird die Bitte um Freilassung eines gewissen Cimber eingebracht, und nach wenigen Minuten der Verhandlung wird dann Caesar ermordet. Bei Plutarch führt Casca den ersten Streich, bei Scudéry Cassius. Casca findet sich überhaupt nicht bei Scudéry.[5]) Nach der Mordthat wenden sich die Verschworenen nach dem Kapitol.[6])

Grévin lässt dies alles durch einen Boten der Calpurnia erzählen. (Akt IV.) Dass auf diese Weise ein gut Teil der Wirkung verloren ging, ist begreiflich. Scudérys vierter Akt steht weit über dem Grévins.

Der letzte Akt bei Scudéry ist schwach. Er bringt die Klagen der Calpurnia, des Antonius und des Lepidus um den edlen Caesar, den Entschluss des Brutus und des Cassius, Rom zu verlassen, die Abschiednahme des Brutus von Porcia und schliesslich Leichenrede des Antonius und Apotheose. Der fünfte Act bei Grévin ist auch nicht belebter als bei Scudéry. M. Brutus, Cassius und Decimus Brutus halten hier zunächst Reden an das Volk; dann folgt des Antonius Leichenrede, die übrigens sehr kurz ist (25 Verse) und die die beabsichtigte Wirkung, den Wunsch nach Rache, beim Volke hervorbringt.

Dass Antonius eine Leichenrede gehalten, dass er hierbei dem Volke Caesars von den Stichen der Verschworenen durchbohrtes Gewand gezeigt und des Toten Testament verlesen habe, berichtet Plutarch.[7]) Davon,

---

[1]) Bei Scud. findet sich übrigens dieser Brutus Albinus auch und zwar nur unter dem, Namen Albinus. Er spielt im Stücke eine untergeordnete Rolle.

[2]) S. p. 143.

[3]) *Plutarch-Amyot,* t. V, p. 2738 (Julius Caesar).

[4]) Ebenda, t. VI, p. 3695 f. (Marcus Brutus).

[5]) Der Dichter selbst vergass, dass er Casca nicht mit in seine Tragödie aufgenommen hatte, als er, in Erinnerung an Plutarch, Caesar ausrufen liess: Ha, perfide *Casca* . . . . . (s. p. 145 Anm. 1.) —

[6]) Alles dies findet sich: *Plutarch-Amyot,* t. V, p. 2739 ff. (Julius Caesar) und t. VI, p. 3697 ff. (M Brutus.)

[7]) Ebenda, t. VI, p. 3391 (Antonius).

dass hierbei Calpurnia zugegen gewesen sei und auch gesprochen habe, wie es bei Scudéry der Fall ist, sagt er nichts.

Wie wir sehen, schloss sich Scudéry für die Haupthandlung eng an Plutarchs Überlieferung an. Um das Stück dramatisch wirksamer zu gestalten, schob er eine ganze Reihe Scenen ein, und zwar verfuhr er hierbei selbständig. Von einer Beeinflussung durch Grévin kann nicht die Rede sein, es sei höchstens — was ich nicht glaube —, dass der Dichter die Anregung zu dem Dialog zwischen Cassius und Brutus (I, 1) von ihm erhielt. Wörtliche Anklänge an Grévin finden sich nicht. Da Scudéry dem Plutarch mehr Einzelheiten entnahm als Grévin, ist dagegen nicht zu verwundern, dass sein Stück häufiger an Shakespeares „Julius Caesar" erinnert. Dass Scudéry dessen Stück gekannt habe, scheint mir ausgeschlossen. Ich bin mit Mix[1]) der Ansicht, dass Scudérys Tragödie über die Grévins zu setzen sei. Sie hat weit mehr dramatisches Leben, einen festeren inneren Zusammenhang als diese. Überhaupt halte ich Scudérys „mort de Caesar" für *sein bestes Bühnenwerk*. Wird auch gerade bei diesem Stücke die unbefangene Beurteilung durch den sich immer wieder aufdrängenden Vergleich mit Shakespeares „Julius Caesar" erschwert, so muss doch dem Dichter anerkannt werden, dass er hier häufiger dem wahren Ton der Tragödie nahe kommt als in seinen übrigen dramatischen Werken. Auch Einteilung und Behandlung des Stoffes sind nicht ungeschickt. Bei alledem besteht das, was „la mort de Caesar" vor den übrigen Stücken Scudérys auszeichnet, in rein Äusserlichem. Die Sprache fliesst flüssiger dahin,[2]) sie ist

---

[1]) a. a. O. p. 4.

[2]) Es seien noch einige Verse, die zu den besten des Stückes gehören, wiedergegeben. — Brutus beklagt sich Cassius gegenüber über das römische Volk:

Ces hommes sans courage et pleins d'ingratitude
Sont dignes de leur honte et de leur seruitude.
Loing de briser le ioug qu'on leur auoit osté,
Les lasches ont horreur du nom de liberté.
Helas! vois quelle force et quel espoir nous reste:
Ils iugent ta presence et mon abord funeste,
Rien ne peut releuer leur esprit abatu:
Et ie ne voy pour nous que la seule vertu.
— — — — — — — — — — — —
Mais à qui ces discours veulent-ils s'adresser?
Insensibles qu'ils sont que sert de les presser?
La valeur et nos loix se treuuent mesprisees;
Les Romains ne sont plus que femmes desguisees;
Et ne voyant en eux qu'artifice et que fard
Il leur faut la quenouille et non pas le poignard.
Eh bien, seruez meschants, contentez vostre enuie:
Faites que vostre mort s'esgale à vostre vie.
Publiez hautement que Caesar a vaincu,
Et mourez dans les fers où vous auez vescu.
Ployez sous la grandeur de quelque nouueau maistre;
Adorez son merite auant que le connoistre.
— — — — — — — — — — — —
Que le peuple me quitte et que le sort me braue,

weniger gesucht, doch sie reisst nicht mit fort. Es fehlt ihr an Schwung, an innerem Leben — es fehlt ihr der Geist eines Dichters. Auch die Gabe, zu characterisieren, ging Scudéry gänzlich ab.[1])

Wie ich bereits hervorhob, ist der vierte Akt der beste des Stückes. Sehr fällt gegen ihn der fünfte ab. Vor allem des Brutus Leichenrede! Wie belebt ist gerade diese Scene bei Shakespeare, wie meisterhaft weiss dieser uns durch die berühmte Rede des Antonius den Umschwung in der Gesinnung des Volkes begreiflich zu machen! Wie schal und matt erscheinen dagegen die Worte Marc Antons bei Scudéry, wie wenig bewegt zeigt sich hier das Volk! Hier vermögen wir nicht recht glaubhaft zu finden, dass dieses, von dem zuerst als der Ermordung Caesars günstig gesinnt gesprochen wurde, nun durch des Antonius Rede zu dem Wunsche, die Ermordung zu rächen, hingerissen wurde.[2])

Wenn ich darauf hinwies, dass die Sprache im „mort de Caesar" weniger pretiös sei als in den meisten anderen Stücken des Dichters, so möchte ich doch auch anderseits eine Stelle nicht unerwähnt lassen, die zu dem Unglaublichsten gehört, was sich der Dichter je an Gongorismen geleistet hat. — Alles ist zur Ermordung Caesars vorbereitet, und man wartet nur noch auf einen zur Ausführung günstigen Augenblick. Brutus ruft aus:

Brute peut bien mourir, mais non pas en esclaue:
Dans le chemin d'honneur estant trop auancé,
On le verra finir comme il a commencé. (V, 4.)

[1]) Um uns klar zu machen, dass Brutus Stoïker, Cassius Epikuräer sei, lässt er ersteren zu letzterem sagen:

L'on voit en tes discours, l'on voit en mes repliques
La secte d'Epicure et celle des Stoïques. (I, 1.)

Der Charakter Caesars wird uns von diesem selbst beschrieben:

Qu'on ne m'en parle plus! Cimber est criminel:
Ie m'oblige en ce lieu d'un serment solemnel
De n'accorder iamais cette iniuste requeste.
Qu'il garde son exil, s'il veut garder la teste.
Ie suis clement, mais iuste; on se doit souuenir,
Comme ie sçay payer que ie sçauray punir.
Me preseruent les Dieux de la honteuse tasche,
Qu'imprime aux Dictateurs le commandement lasche!
Une telle priere est digne de mespris,
Elle doit s'adresser à de foibles esprits,
Mais non pas à Caesar, qui, sans craindre personne,
Suit tousiours les conseils que la vertu luy donne. (IV, 8.)

Brutus hat ein weiches Gemüt. Er weint, als er von seiner Porcia Abschied nimmt:

Ouy, partir sans douleur m'est un acte impossible
Ie perds en te quittant le tiltre d'inuincible,
Et malgré ma raison ie me sens arracher
Ce que l'honneur m'oblige encor de te cacher. (V, 5.) Il entend ses larmes

[2]) Die *Brüder Parfaict* heben die Leichenrede lobend hervor. Sie sagen: „Ce coup de théâtre est éclatant et marque l'adresse de l'auteur qui ne manquait pas de talent pour le pathétique et *dont la versification enflée produit icy assez d'effet.*" (V, 208.)

Tous les Astres benins vont au gré de nos vœux;
Ha, belle occasion, monstre nous tes cheueux;
Puisqu'on te tend la main (te rendant secourable)
Fais nous auoir du temps une heure fauorable! (II, 3.)

Über den Erfolg seiner ersten Tragödie sagt Scudéry in der Vorrede zu „Arminius“: „Le succez de cette tragicomedie [„le prince déguisé“] fut si extraordinaire que ie n'osai la faire suiure par une autre de mesme nature, et ie crus que pour la surpasser, il falloit monter la Lyre sur un ton plus haut. Je fis donc „la mort de Caesar“ qui fut ma premiere tragedie, et si la voix publique ne me flatta point, *toutes les parties de cet ouurage ne furent pas indignes de la maiesté de l'ancienne Rome et de la grandeur de son suiet.*“

Auch Sarrasin bezeugt, dass das Stück mit Beifall aufgenommen worden sei, und er hebt an ihm besonders die „Kraft der Gedanken“ und die „herrlichen Verse“ hervor.[1])

Jean Daillé in seiner „Réplique aux deux livres que MM. Adam et Cottiby ont publiés contre lui“ (Genève 1662) sagt, dass Cottiby, begeistert von Scudérys Tragödie und insbesondere von den Worten des Antonius:

„C'est le sang de Caesar, Romains, qui parle à vous“ (V, 6)

nicht habe müde werden können, von der Kanzel herab seinen Zuhörern immer wieder pathetisch zuzurufen:

„C'est le sang de Iésus, Chrétiens, qui parle à vous.“[2]) —

La Vallière erkennt an, dass sich eine Reihe schöner Verse in Scudérys Tragödie fänden und druckt des Brutus erste Worte an Cassius (I, 1) und Porcias Abschiedsworte an Brutus (V, 5) ab.[3]) — Auch das Urteil der Brüder Parfaict ist nicht ungünstig.[4]) Zu tadeln finden sie, dass der Dichter den Traum der Calpurnia und die ersten Stösse der Verschworenen auf die Bühne gebracht habe;[5]) ferner finden

---

[1]) „On représenta *avec applaudissement* „La mort de Caesar“ de M. de Scudéry, *poème certainement incomparable en son espèce* et qui sans doute le sera tousjours, dont la force des pensées et la magnificence des vers le rendent digne de la majesté de la vieille Rome et tant il est régulier en toute son économie.“ — *Sarrasin*, discours sur „l'Amour tyrannique“ de M. Scudéry. Oeuvres de Sarrasin, Paris 1694. p. 312.

[2]) *Menagiana*, II, 246.

[3]) Bibl. du théâtre frçs. II, 128.

[4]) „Cette tragédie doit avoir eu beaucoup de succès dans son temps. Les caractères sont passablement soutenus et peints d'après les historiens. Il est vrai que faute d'entendre assez le théâtre, l'auteur a chargé son poème de trop d'événements, que ses scènes sont décousues et sans liaison, mais il s'est sauvé par certaines beautés qu'il a répandues dans les détails, par quelques expressions heureuses et par l'esprit, qui cependant l'emportait souvent un peu trop loin.“ (V, 207.)

[5]) Bekanntlich hatte *Jean de la Taille* in der Vorrede zu seiner Tragödie „Saül le Furieux“ (1572) die Regel aufgestellt, dass die Bühne nicht mit Blut befleckt werden dürfe, „car chacun verroit que ce n'est que feintise.“

Vgl. *Ch. Arnaud,* Et. sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac et sur les théories dramatiques au 17e siècle. Paris 1887. p. 118. —

sie die Apotheose Caesars am Schlusse überflüssig. — Von modernen Beurteilern sei das Urteil von M. Labitte wiedergegeben, der im allgemeinen sehr streng ist für Scudéry. Er sagt über das Stück: „Malgré quelques passages vrais, quelques tirades faciles exemptes même de prétention, cette pièce était trop ennuyeuse pour réussir.“ [1]) —

Eine Thatsache scheint mir hier noch der Bemerkung würdig: In einem für den „gelehrten Unterricht“ bestimmten Werkchen aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts fand ich zufällig, neben einigen Scenen aus Racines „Thébaïde“ und aus Corneilles „Cinna“, den Abdruck von 7 Scenen (IV, 4, 5, 6, 8; V, 1, 4, 6) aus Scudérys „Mort de César“. [2]) In der „Übersicht der Schriftstellen“ heisst es hier: „Cäsars Tod. — Aus „La mort de César“, tragédie par M. de Scudéry. Seconde édition, Paris 1637. — So sehr dieses Stück auch bei Vergleichung mit dem über alles Lob erhabenen Julius Caesar des Shakespeare verlieren muss, so scheint uns doch in demselben *mehr Energie des Gedankens und Wahrheit des Gefühls, mehr Angemessenheit der Sprache als in den späteren französischen Tragikern insgesamt sichtbar.* Ja, man wird zuweilen an die unbedeutenderen Erzeugnisse des alt-englischen Theaters erinnert, welches zu derselben Zeit seinem Untergange sich nahte. Z. B. folgende Verse:

> Mon cœur est dans mes yeux où ie veux qu'on le voye,
> Sçachant qu'il y paroist plein d'ardeur et de ioye —

wird man eines englischen oder spanischen Dichters nicht unwürdig finden.“ [3]) — Ich muss gestehen, dass mir mehr als ein Punkt in diesen wenigen Zeilen unklar geblieben ist. Will Schmidt sagen, dass Scudérys Stück über Corneilles, Racines, Voltaires Meisterwerken stehe? Dass die „unbedeutenderen Erzeugnisse des altenglischen Theaters“ eo ipso über die Erzeugnisse des französischen Theaters, die englischen und spanischen Dichter eo ipso über die französischen Dichter zu setzen seien? Ich vermag aus seinen Worten nichts anderes herauszulesen. Wie dem auch sei, in jedem Falle halte ich diese Wertschätzung des Stückes für sehr übertrieben und vermag mir mustergiltigere „Schriftstellen“ als für den gelehrten Unterricht geeignet vorzustellen als Scenen aus Scudérys „Mort de César.“

II. Didon, tragédie, dédiée à M. le comte de Bélin, avec un avertissement et une estampe, in 4⁰. 1637. Paris, Augustin Courbé. Priv. du 14 juin 1636, ach. d'imprimer le 23 mai 1637. [4])

Der Dichter kannte übrigens diese Regel, wie wir aus seiner scenischen Anmerkung sehen (s. p. 145, Anm. 1.). Nach dem Dolchstosse des Brutus entzog er auch das weitere den Augen des Publikums.

[1]) La litt. sous Rich. et Maz. a. a. O. p. 312.

[2]) *Dr. Fr. W. Valentin Schmidt,* Sammlung französischer Schriftstellen aus dem neunzehnten bis in das dreizehnte Jahrhundert zurück. Nebst einem Wörterbuch für die verschollenen alten Wörter. — Für den gelehrten Unterricht. — Berlin und Stettin 1818. — p. 178—187.

[3]) ebda. p. IX.

[4]) *Beauchamps,* a. a. O. II, p. 102.

Wie wir aus der Vorrede „au lecteur“ zur „comédie des comédiens“ ersehen, fällt die Abfassung auch dieser Tragödie in den Anfang des Jahres 1635. Möglich, dass auch sie noch am Ende dieses Jahres aufgeführt worden ist und nicht erst 1636, wie die Brüder Parfaict (V, 223) angeben.

In seinem „Aduertissement“ an den Leser sagt Scudéry, dass er der göttlichen Aeneïde des grossen Virgil genau gefolgt sei und keinen anderen Ruhm für sich in Anspruch nehme als den eines treuen Übersetzers: „Quelque gloire que puisse et doiue receuoir cette tragedie, ie declare que ie n'y pretends autre part que celle d'un traducteur fidele: *i'ay tasché de toutes les forces de mon esprit d'esleuer en cette occasion la poësie française à la magnificence de la latine; i'ay cherché la pompe et la maiesté des vers;* i'ay suiuy les pensees de mon auteur *(et peut-estre aussi heureusement qu'aucun de mon temps ait pu faire)*, mais apres tant de peines inutiles, quelque opinion qu'on veuille me donner de mes pinceaux et de mes couleurs, i'aduoue que ie ne suis qu'un apprentif qui trauaille apres Appelle. Voyez donc (si vous me croyez) un si rare original sans vous amuser à la copie. Mais comme le pays latin est trop loin de la France pour y faire voyager les Dames, c'est icy qu'elles pourront voir au moins une legere idee de tant d'excellentes choses que leur cache une langue qui n'est plus que dans les liures . . . .“

INHALT.

Act I. Auf der Flucht von Troja ist Aeneas mit seinen Gefährten an das Gestade von Carthago verschlagen und von der Königin Dido gastfreundlich aufgenommen worden. —

Dido fühlt für Aeneas eine heftige Neigung in sich aufsteigen, die sie jedoch ersticken will, da sie es für Unrecht hält, nach dem Tode ihres Gemahls neue Bande zu knüpfen.[1]) Ihre Schwester Anna rät ihr im Gegenteil, den

[1]) Wo Scudéry den lateinischen Dichter übersetzte, stelle ich bei meinen Citaten dessen Verse zum Vergleiche daneben:

Virgil.	Scudéry.
Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!	Helas! Anne, ma sœur, quels songes m'espouuantent? Quel est ce mal douteux que mes esprits ressentent?
Quis novus hic nostris successit sedibus hospes:	Quel est ce nouuel hoste à qui nostre pitié Donne place en ma cour et dans nostre amitié?
Quem sese ore ferens! quam forti pectore et armis!	Quel mine, quel port! et qu'il fait bien connestre En ses nobles discours sa valeur et son Estre!
Credo equidem, nec vana fides, genus esse deorum;	Ie croy certainement (comme il dit en ces lieux) Que ce genereux Prince est du vray sang des Dieux:
Degeneres animos timor arguit. Heu quibus ille iactatus fatis! (Virg. Aen. lib. IV, 9—14.)	Ce sang et la vertu laissent tousiours leur trace, Où le propos craintif faict voir une ame basse. (I, 1.)

Aeneas für sich zu gewinnen zu suchen, schon um einen Bundesgenossen gegen die zahlreichen Feinde zu haben, die das Land bedrohen. Dido lässt sich gern überzeugen. —

Aeneas gedenkt den Gefährten gegenüber der überstandenen Leiden; er freut sich, in Sicherheit zu sein. Wir erfahren von seiner Absicht, das Land der Latiner aufzusuchen, um dort ein neues Trojanerreich zu begründen. — Hermon, ein syrischer Edler, überbringt ihm die Bitte der Königin, mit seinen Gefährten in den Saal der Burg zu kommen. Die Trojaner leisten der Aufforderung Folge; Aeneas stattet der Königin, zugleich im Namen seiner Genossen, seinen Dank ab für die geleistete Unterstützung und erzählt dann, auf besonderen Wunsch Didos, von der Belagerung Trojas.[1]) Die karthagische Königin wünscht hierauf ihren Gästen, dass sie die überstandenen Leiden bald vergessen möchten und um ihrerseits hierzu beizutragen, lädt sie die Trojaner für den nächsten Tag zur Jagd.

Act II. Man ist auf der Jagd. Aeneas und Dido haben das Gefolge aus den Augen verloren. Ersterer, der zu Dido in Liebe entbrannt ist, vermag seinen Gefühlen nicht mehr zu gebieten: er erklärt der Königin seine Liebe. Beide tauschen heisse Liebesschwüre. Ein plötzlich ausbrechendes Gewitter zwingt sie, in einer Grotte Schutz zu suchen. —

Dem Hermon und dem Arbas vom Gefolge der Königin ist die Jagdgesellschaft gleichfalls aus den Augen gekommen. Sie sind völlig dem Unwetter preisgegeben. Ersterer verwünscht die ganze Jagerei und zählt dem

---

[1])

Virgil.	Scudéry.
Infandum, regina, iubes renovare dolorem,	Belle reyne, en parlant de nos derniers malheurs, Vous voulez resueiller d'excessiues douleurs:
Troianas ut opes et lamentabile regnum	Vous voulez que ie compte en quelle sorte Troye
eruerint Danai.	Vit mettre par les Grecs ses richesses en proye, Consommer ses Palais, et d'un horrible effort Renuerser son Empire aux iniures du sort:
	— — — — — — — — —
Fracti bello, fatisque repulsi ductores Danaum, tot iam labentibus annis,	Les capitaines Grecs, lassez de tant de peines, Qu'un siege de dix ans rendoit encore vaines, Afoiblis par la guerre, ennuyez de leurs maux, Et l'esprit rebuté de tant d'oracles faux
instar montis equum divina Palladis arte	Par l'ordre de Pallas, au sein de la campagne,
aedificant, sectaque intexerunt abiete costas;	Bastissent un cheual plus grand qu'une montagne,
votum pro reditu simulant; ea fama vagatur.	Et font coure le bruit par les lieux d'alentour Que c'est un vœu qu'ils font pour leur proche retour:
	— — — — — — — — —
Equo ne credite, Teucri.	Ne vous y fiez point, esprits lourds et pesans;
Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes.	Ie redoute les Grecs, mesme auec leurs presens. (I, 5.)
(Aen. lib. II, 3—5; 13—17; 48—49.)	

Arbas seine Neigungen auf, die sich mehr auf höfische Feste und Vergnügungen als auf kriegerische Bethätigungen richten.[1]) Er erklärt dann, einen Schutz suchen zu wollen, um dem Hagel nicht länger ausgesetzt zu sein. Dem Arbas macht das Schimpfen des Freundes viel Vergnügen. —

Die einzelnen Glieder der Jagdgesellschaft, die sich beim Ausbruch des Unwetters zersplittert hatte, treffen allmählich wieder zusammen. Das Gewitter ist vorüber. Man ist um Dido und Aeneas in Sorge und beschliesst, die beiden zu suchen. Diese haben inzwischen die Grotte verlassen. Durch Rufen gelingt es ihnen, wieder auf die Gesellschaft zu stossen, der Dido Vorwürfe macht, sie verlassen zu haben. Anna bemerkt etwas von einer Leidenschaft in den Zügen der Schwester.

Act III. Die Trojaner sind des Müssigganges überdrüssig und verwünschen die Leidenschaft ihres Herrn für die karthagische Königin, die sie gar wohl bemerkt haben. Sie fassen den Entschluss, ihm diese Liebe auszureden. Das Wetter ist zur Abfahrt geeignet. Der Lotse Palinurus sagt günstigen Wind voraus. — Aeneas kämpft inzwischen schwer mit sich selbst, wie er sich verhalten solle: auf der einen Seite die Liebe zu Dido, das ihr gemachte Geständnis, auf der anderen die Aussicht auf Ehre und Ruhm. Schon hat er bei sich beschlossen, dem Zuge des Herzens zu folgen und zu bleiben, als der Trojaner Achates kommt und durch die Mitteilung, Jupiter habe den Trojanern kund gethan, das Geschick rufe ihren Herrn nach dem Lande der Latiner, seinen Entschluss ins Wanken bringt. Den Ruf der Götter kann er nicht unbeachtet lassen. So beschliesst er denn, Karthago zu verlassen. Es bleibt ihm vorher nur noch eine schwere Pflicht zu erfüllen: von Dido Abschied zu nehmen. Er findet ihr gegenüber vor Aufregung keine Worte, und die geängstigte Königin geht, sich anderwärts Aufklärung über den Grund des seltsamen Benehmens des Geliebten zu verschaffen.[2])

---

[1]) D'un sens plus delicat mon oreille s'aplique,
A iuger des douceurs qui sont en la musique,
Et dans ces diuers tons qui forment *un consert,*
Mon cœur s'epanouit et mon ame se pert.
— — — — — — — — — — — —
Sy iamais mõ bonheur t'amenoit dans ma chambre,
Cette douce vapeur qui s'exhale de *l'ambre,*
Te feroit confesser que *i'ayme les parfums,*
Et que ie suy tousiours les sentimens communs.
Tout ce que *les festins* ont de plus delectable,
Cette diuersité qui regne sur la table,
Trouue mon appetit aux termes du deuoir,
Et ie tire du goust ce qu'on en peut auoir.
Ainsi de tous les sens trouuant les vrais usages,
I'ayme les beaux habits, i'ayme les beaux visages,
I'ayme la Comedie et le Bal et la Cour,
Et plus que tout cela les plaisirs de l'amour. (II, 3.)

[2]) *Aen:* Pleust aux Dieux . . .
Did: Partagez auec moy sa rigueur:
A: Sy le ciel permettoit . . . .
D: Quoy, seigneur?
A: Que mon ame . . . .
D: Et de grace, achevez:
A: Peust . . . .
D: Faire voir sa flamme
A: Mais, mais, helas . . . .
D: O Dieux, son desplaisir s'aigrit!
Taschons de descouurir ce qu'il a dans l'esprit,
Allons apprendre ailleurs la cause de sa peine. (III, 6.)

Act IV. Aeneas sucht der Dido auseinanderzusetzen, dass das Geschick es sei, das ihn von ihr trenne, dass das Bild seines Vaters ihn im Traume quäle und mahne, seiner Pflicht eingedenk zu sein.[1]) Dido beschwert sich bitter über seine Untreue; sie sinkt vor Aufregung in Ohnmacht. Als sie wieder zu sich kommt, hat Aeneas sie bereits verlassen. Sie fleht ihre Schwester an, dem Ungetreuen zu folgen und ihn zu bitten, wenigstens so lange zu bleiben, bis sie sich von dem Schlage erholt habe. — Aeneas ist verzweifelt über das Geschick, das ihn zwinge, der Dido untreu zu sein. Mit dem Gefühle bittersten Wehs folgt er der Aufforderung des Lotsen Palinurus, das Schiff zu besteigen.[2]) Als Anna kommt, ist es für sie bereits zu spät, sich ihres Auftrages zu entledigen. Aeneas ruft ihr vom Schiffe aus zu, sie möge ihm verzeihen und ihre Schwester retten.

Act V. Dido schaut den fortfahrenden Schiffen nach; Aeneas ruft ihr ein letztes Lebewohl zu. Sie ergeht sich in bitteren Verwünschungen gegen ihn und seine Begleiter und fleht den Himmel an, die ihr zugefügte Schmach nicht ungerächt zu lassen. Hierauf giebt sie ihrer Ehrendame Barcé den Befehl, einen Scheiterhaufen zu errichten und Bild, Degen, Kriegsmantel und Bett des Aeneas zu verbrennen, damit nichts zurückbleibe, was an ihn erinnere. — Die Karthager beschliessen, die ihrer Königin zugefügte Beschimpfung zu rächen und den Trojanern zu folgen.[3]) Sie setzen Dido von ihrem Entschluss

---

[1])

Virgil.	Scudéry.
Me patris Anchisae, quoties humentibus umbris	Chaque fois que la nuict d'une ombre humide enserre
Nox operit terras, quoties astra ignea surgunt,	Dessus nostre horison la face de la Terre,
admonet in somnis et turbida terret imago;	L'image de mon pere espouuentable à voir
	M'aduertit au sommeil de faire mon deuoir;
me puer Ascanius, capitisque iniuria cari,	Mon fils m'en parle aussi; sa personne cherye,
quem regno Hesperiae fraudo et fatalibus arvis.	A qui ie veux rauir le Sceptre d'Hesperye,
(Aen. lib. IV, 351—355.)	Semble me reprocher que i'ay trop de pitié;
	Mais cent fois mon amour a vaincu l'amitié. (IV, 2)

[2]) *Pal:* A la marine,
Aen: Helas,
P: A la marine,
A: o Terre,
Engloutis moy viuant, Ciel un coup de tonnerre.
P: Ascagne est à son bord, chacun à son deuoir,
La flotte n'attend plus que l'honneur de vous voir,
Vostre Nef a desia la pouppe couronnee.
A: Traisnez donc à la mort le mal-heureux Aenee. (IV, 4.)

[3]) *Herm:* Quoy donc, souffrirons-nous sans colere et sans haine
Qu'un *pauure vagabond* ose offenser la Reine?
Et que son insolence arriue en un tel point
Qu'il refuse un honneur qu'il ne merite point?
— — — — — — — — — — — — —
Non, braues Tyriens, perdons plustost le iour:
Qu'il esprouue la haine, en reffusant l'amour;
Qui manque de parole est indigne de viure:
Nous auons des vaisseaux capables de le suiure:
— — — — — — — — — — — — —
(V, 4.)

in Kenntnis; diese befiehlt ihnen, sich vorläufig zurückzuziehen. Allein geblieben, besteigt sie den Scheiterhaufen und giebt sich dem Flammentode preis. — Anna findet ihre Schwester tot vor. Voll Verzweiflung fasst sie den Entschluss, gleichfalls in den Tod zu gehen. Sie befiehlt, dass man sie mit Dido in *ein* Grab lege.

QUELLE.[1])

Wie die Inhaltsangabe zeigt, ist Scudéry für die Handlung seiner „Dido" getreu oder „geistlos gewissenhaft" wie Konrad Meier sagt, dem lateinischen Vorbilde gefolgt. Während sich im 2. und 3. Akte keine direkten Übersetzungen finden, zeigen sich in den drei anderen Akten eine ganze Anzahl Alexandriner, die sich wörtlich an Virgils Aeneïde anlehnen. Im ganzen sind von der gegen 1700 Alexandriner umfassenden Tragödie Scudérys 642 Alexandriner (nach 349 Hexametern), also etwa 40 %, übersetzt.[2])

Dass der Dichter die „Dido" des Hardy gekannt habe, ist anzunehmen; Beeinflussungen lassen sich jedoch so gut wie garnicht nachweisen. Dem, was Konrad Meier als möglicherweise entlehnt anführt, fehlt die Beweiskraft — Meier gesteht dies selbst zu.[3]) Was die Schimpfwörter anlangt, die „der sonst immer so galante Scudéry" hier nicht spare,[4]) so ist in ihnen *kein* besonderes Charakteristikum für dieses Stück zu sehen, aus ihrem Vorhandensein *nichts* auf eine Beeinflussung durch Hardy zu schliessen. Schon in „Ligdamon et Lidias" finden sich dergleichen Benennungen für ungetreue, bezw. untreu geglaubte Liebhaber (infidelle, traistre, tygre sans pitié, monstre abominable, perfide, volage etc.). Der Dichter ist in seiner „Dido" nicht mehr und nicht weniger galant als in seinen anderen Stücken.

„Dido" ist als ein bedeutender Rückschritt gegenüber „la mort de César" zu bezeichnen. Wenn sich in diesem der Dichter mehr dem wahren Ton der Tragödie näherte, so macht seine „Dido" durchaus den Eindruck einer Parodie. Was der Dichter nicht gerade wörtlich aus Virgil übernahm — die Übersetzungen an sich sind nicht schlecht — strotzt von pretiösen Redensarten und galanten Wendungen. Das Bestreben, die Scene belebter zu gestalten, veranlasste den Dichter, einiges einzufügen, was sich im lateinischen Vorbilde nicht fand. Besonderen Geschmack bewies er hierbei nicht. So hätte es dem Stücke nicht zum Schaden gereicht, wenn er die Scene zwischen Hermon und Arbas (II, 3), in der ersterer dem Freunde seine sich auf höfische Genüsse richtenden Neigungen aufzählt,[5]) weggelassen hätte. Die Figur des

---

[1]) Über die Beziehungen dieser zweiten Tragödie Scudérys zu Virgils Aeneïs und den wichtigsten Didotragödien vor Scudéry, denen des Jodelle und des Hardy, kann ich mich kurz fassen. Ich verweise hierfür auf *Konrad Meier,* Über die Didotragödien des Jodelle, Hardy und Scudéry. Diss. Leipzig 1891, und auf *E. Rigal,* Al. Hardy et le théâtre frçs. etc. p. 263—283.

[2]) *K. Meier,* a. a. O. p. 22.

[3]) ebda p. 29.

[4]) ebda.

[5]) S. p. 155 Anm. 1.

Hermon trägt besonders mit dazu bei, „Dido“ parodienhaft wirken zu lassen.

Eine eigenartige Auffassung scheint Scudéry von der „Majestät der Verse“ gehabt zu haben.[1]) Hohle Emphase wechselt mit plattsten Banalitäten. Welche Wirkung muss es auf der Bühne hervorbringen, wenn der brave Aeneas, der sich mit Dido im Walde verirrt hat, auf einen Felsen steigt und ruft:

„Hola he; l'on respond; la voix est desia proche;
Hola he; la voicy.“ (II, 6.)

Ich stimme durchaus mit Konrad Meier[2]) und mit Rigal[3]) überein, der „der weichlichen und gekünstelten Eleganz“ Scudérys die „rauhe, rohe Einfachheit“ Hardys vorzieht.

Auch Scudérys Zeitgenossen waren nicht begeistert von der Tragödie. „Comme ie ne desguise iamais la verité“, sagt der Dichter selbst, „i'aduoue icy ingenuëment que par des raisons qui ne me regardoient point, cette piece n'eut pas le mesme bonheur des autres. *Les acclamations y furent un peu plus froides et les representations un peu moins frequentes.*“ Doch fügt er gleich hinzu: „Toutesfois l'impression fit apres ce que i'auois esperé du theatre: et certainement quiconque connoistra le grand Virgile auouera sans doute, en lisant ma traduction d*ue peu de plumes l'ont imité plus fidelement que la mienne.*“[4]) Chapelain, der „excuseur de toutes les fautes“, wie ihn Voiture nannte,[5]) bezeichnete in seinem Dankschreiben an den Dichter das Stück als eine „belle Didon“ und lobte es ausserordentlich, gestand jedoch am Ende des Briefes, diesen „halb im Schlafe“ (encore tout endormi) geschrieben zu haben.[6])

Ein weniger durch freundschaftliche Beziehungen zum Dichter beeinflusstes Urteil über das Stück findet sich in einem auf den Cidstreit bezüglichen Schriftchen. „Laissez à l'auteur du Cid la libre jouissance de l'estime dont tout le monde l'a jugé digne“, heisst es hier, „et ne vous engagez point à faire comparaison d'une *Didon* avec une *Médée* et d'un *Cid* avec un *amant libéral.*“[7])

C. Comœdie.

Ein einziges Mal nur hat sich Scudéry auf dem Gebiete der Comödie versucht,[8]) und wir werden dies nicht weiter verwunderlich finden. Die

---

[1]) S. p. 153.
[2]) a. a. O. p. 22.
[3]) a. a. O. p. 283.
[4]) Vorrede zu „Arminius“.
[5]) *Tam. de Larr.*, Lettres de Chapelain, I, 154 Anm.
[6]) ebda. I, 154.
[7]) „La voix publique à Monsieur de Scudéry sur les observations du Cid.“
[8]) Seine „comédie des comédiens“ können wir nicht als Lustspiel bezeichnen. Die ersten zwei Acte würden dies nicht rechtfertigen — diese tragen durchaus den Charakter eines Vorspiels —, die letzten drei noch weniger, denn sie sind reine Pastoraltragicomödie. Der Dichter selbst nennt das Stück „poëme de nouuelle inuention.“

Betrachtung seiner sämtlichen dramatischen Werke hat uns gezeigt, dass er eine bombastische, hochtönende Redeweise liebte, und für eine solche war die Comödie, deren Sprache sich — seit den ersten Lustspielen Corneilles — der des täglichen Lebens anzupassen suchte, nicht der Ort. *„Le stile pompeux me couste moins que le populaire,"* sagte Scudéry in der Vorrede zum „mort de César"; *„I'ay plus de peine à faire parler des bergers que des rois".* Was ihn, trotz seiner Neigung für das Emphatische, bewog, es auch einmal mit einer Comödie zu versuchen, wird der grosse Erfolg gewesen sein, den Corneille auf diesem Gebiete davongetragen hatte. [1])

Le fils supposé, comédie, dédiée à M. le chevalier de S. Georges, son ami; avec un avis au lecteur, in 8°. 1636. Paris, Aug Courbé, ach. d'imprimer le 20 avril, Pr. du 2. [2])

Nach der Aufzählung, die Scudéry in der Vorrede zu „Arminius" von seinen Stücken giebt, ist der „fils supposé" zwischen „Orante" und den „prince déguisé" zu setzen. Als Zeit der Abfassung haben wir den Anfang des Jahres 1635 anzunehmen.

INHALT.

Almedor und Rosandre, zwei Pariser Edelleute, haben sich — vor langen Jahren — in Rom kennen und schätzen gelernt. Ersterer war dann nach Frankreich zurückgekehrt und hatte sich hier verheiratet. Nach der Geburt eines Sohnes hatte ihn sein Beruf — seinen Andeutungen nach scheint er Schiffskapitän gewesen zu sein — wieder aufs Meer geführt. Er war in die Hände von Seeräubern geraten und über 20 Jahre in deren Gefangenschaft gewesen. Es war ihm endlich gelungen, zu entwischen und in sein Vaterland zurückzukehren. Seine Gattin war inzwischen gestorben, sein Sohn Philante von einem Verwandten in der Bretagne erzogen worden. —

Act I. Almedor und Rosandre treffen sich in Paris wieder und erneuern die alte Freundschaft. Um die Beziehungen zwischen ihren beiden Häusern recht innig zu gestalten, beschliessen sie, ihre beiden Kinder, Philante und Luciane, zusammen zu geben. Almedor hat seinem Sohne, der in Rennes lebt und den er selbst seit mehr als 20 Jahren nicht gesehen hat, den Auftrag zukommen lassen, nach Paris zu kommen. — Rosandre setzt seine Tochter Luciane von dem Projekt in Kenntnis. Diese ist ausser sich hierüber: ihr Herz gehört bereits dem edlen Oronte. [3]) Rosandre weiss davon und erklärt diesem, dass er seine Tochter nie bekommen werde.

---

[1]) Scudéry selbst hatte einige Verse zum Lobe von Corneilles „Veuve" verfasst.

[2]) *Beauchamps,* a. a. O. II, 101.

[3]) Rosandre sucht ihr diesen auszureden:

> Auoir le poil frisé, la taille aduantageuse,
> L'entretien agreable et l'ame courageuse,
> Le visage charmant tout ainsy que l'esprit,
> Faire gemir un luth, mettre bien par escrit,
> Estre bien à cheual et faire bien des armes
> Ne sont plus desormais que de trop foibles charmes;
> Et quiconque s'y prend reconnoist à la fin
> Qu'en matiere d'amour il n'est pas le plus fin. (I, 1.)

Auch das Herz des jungen der Luciane zugedachten Philante hat bereits gesprochen. Belise, die Schwester des bretonischen Edelmannes Clorian, hat es zu bezwingen verstanden. Letzterer ist gegen die Vereinigung der zwei. Als Philante den Auftrag seines Vaters erhält, nach Paris zu kommen, gelingt es ihm, die Geliebte zu überreden, ihm — in Männerkleidung — dahin zu folgen.[1]) Doriste, der von Almedor gesandte Diener, stellt sich den beiden vollständig zur Verfügung.

Act II. Während in Paris Luciane und Oronte sich in verzweifeltster Stimmung über ihr Geschick befinden,[2]) ist auch die Situation von Philante und Belise in Rennes keine angenehme. Clorian hat von der beabsichtigten Flucht vernommen und, ohne Wissen seiner Schwester, den Philante ins Gefängnis setzen lassen. Luciane wartet mit Doriste am verabredeten Treffpunkt vergeblich auf den Geliebten. An dessen Treue zweifelnd, beschliesst sie, dem Rate des Doriste zu folgen und nach Paris aufzubrechen, um sich hier dem Almedor als Sohn vorzustellen. —

Clorian hat inzwischen bei seinen häufigen Besuchen im Gefängnis und den Erkundigungen nach dem Aufenthaltsort seiner Schwester den Philante näher kennen und schliesslich schätzen gelernt. Er öffnet ihm wieder die Pforten des Gefängnisses und macht ihn zu seinem Freunde.

Act III. Den Nachforschungen des Clorian ist es geglückt, in Erfahrung zu bringen, dass Belise und Doriste sich nach Paris gewendet haben. Er macht sich mit Philante auf den Weg dahin. — Die beiden Flüchtigen sind inzwischen in Paris angekommen, und der vermeintliche Philante ist von dem überglücklichen Almedor als Sohn in Empfang genommen[3]) und dann sogleich von dem Heiratsprojekt in Kenntnis gesetzt worden.[4]) Er stellt dann den Sohn der Luciane und deren Vater vor. Die Väter ziehen sich zurück und lassen die

---

[1]) Zunächst ist sie garnicht zu bewegen. Sie fürchtet den Zorn ihres Bruders:

> Ie crains auec raison la fureur de mon frere.

Philante sagt darauf:

> *C'est n'oser s'embarquer de peur d'un vent contraire!* (I, 4.) —

Scud. zeigt im „fils supp.“ eine besondere Vorliebe für dergleichen — meist sehr gesuchte — Bilder aus dem Seemannsleben.

[2]) Orante rät der Geliebten, dem Phil. so kalt als möglich gegenüber zu treten:

> Son esprit rebuté de ce nouueau seruage,
> Sans aller plus auant *gagnera le riuage:*
> *Comme les matelots qui tous prests de ramer*
> *Esuitent dans le port le courroux de la mer.* (II, 2.)

[3]) Almedor findet eine frappante Ähnlichkeit zwischen sich und seinem Sohne:

> Plus ie te voy, mon fils, et plus en ma pensee
> Ie retrace en pourtraict ma ieunesse passee.
> I'auois ainsy les yeux, le front, l'air et le port;
> Et certes i'y remarque un merueilleux rapport. (III, 3.)

[4]) Nun weiss sich selbst der schlaue Doriste keinen Ausweg mehr aus der Klemme:

> Plus ie tasche à sortir et plus mon iugement
> S'embarasse confus dans cet empeschement.
> Marier une fille auec une autre encore,
> I'aurois plustost blanchy le visage d'un More
> Que ie n'aurois trouué dans mon inuention
> Le moyen de sortir de nostre afliction. (III, 3.)

beiden für einander Bestimmten allein. Belise entdeckt sich nun der Luciane [1] und gesteht ihr, dass dem Philante ihr Herz gehöre. Luciane ihrerseits eröffnet ihr, dass sie den Oronte liebe. Da dieser gerade kommt, beschliesst sie, ihn ein wenig eifersüchtig zu machen, und die beiden benehmen sich nun, nach kurzer Verständigung, vor dem tiefunglücklichen Liebhaber wie zwei glückliche Liebende. [2]

Act IV. Braside, ein Freund des Oronte, erklärt sich auf dessen Bitte bereit, dem Philante eine Forderung zu überbringen. Vor dem Hause des Almedor trifft er auf zwei Männer, von denen der eine vom anderen Philante genannt wird. Er fragt den so Angeredeten, ob er des Almedor Sohn sei und auf die bejahende Antwort entledigt er sich seines Auftrages und fordert den Philante im Namen des Oronte. Obwohl Philante nie einen Mann dieses Namens gekannt hat, nimmt er sofort die Forderung an und begiebt sich mit seinem Begleiter — Clorian — und Belise zu dem für das Duell bestimmten Platz, wo sie den Oronte vorfinden, der sehr erstaunt ist, als sein Freund mit zwei ihm gänzlich Fremden naht, von denen sich der eine als Philante, Sohn des Almedor, vorstellt. Er ist ganz verwirrt und weiss nicht, was er zu all dem sagen soll. Clorian macht schliesslich darauf aufmerksam, dass sich wohl ein Betrüger des Namens des Philante bedient habe. Die vier beschliessen, der Sache auf den Grund zu gehen.

Act V. Belise kann sich das lange Ausbleiben des Geliebten nicht erklären. Als sie sich mit Doriste auf den Weg nach Paris gemacht hatte, hatte sie die feste Zuversicht gehabt, dass Philante nicht einen Augenblick im Zweifel sein würde, wohin sie sich gewendet und dass er ihr sogleich folgen würde. Ihre Bedrängnis ist nun umso grösser, als die beiden Väter auf baldige Heirat dringen. —

Philante kommt mit Clorian, Oronte und Braside und stellt sich dem aufs höchste erstaunten Almedor als Sohn vor. [3] Dieser hält ihn für einen Betrüger.

---

[1] *Bel:* Ie suis fille:
Luc: Bon Dieu!
Bel: *que ceste main d'yuoire*
Apprenne sur mon sein ce qu'on a peine à croire. (III, 6.)

[2] Oronte giebt sich Mühe, seine Überraschung und seinen Schmerz über das Benehmen der Geliebten zu verbergen. Er knüpft ein Gespräch an mit dem vermeintlichen Philante:

. . . . . trouuez vous vos prouinces
Plus belles que Paris, le seiour de nos Princes?
Bel: Ie serois mauuais iuge en un pareil suiet,
N'ayant d'yeux à Paris que pour un seul obiet.
Or: Et quoy! n'aller point voir, n'en prendre pas la peine
Et *le cheual de bronze et la Samaritaine.*
Ma foy, vous m'estonnez; c'est là qu'auec plaisir
Le noble de campagne assouuit son desir. (III, 7.)

[3] Dem Philante sagt das „freudige Zittern", das ihn beim Anblick des Almedor befällt, dass dieses sein Vater sein müsse. Almedor, im Gegenteil, spürt nichts von einem Zittern:

Phil: Cet instinct que Nature aux animaux octroye,
A fait qu'à vostre abord i'ay tressailly de ioye.
Alm: La raison qui me guide en ce dangereux pas,
Fait en vous escoutant que ie ne tressauts pas.
— — — — — — — — — — — —
Phil: Voyez en mon visage un pourtraict de ma mere:
Alm: Ma femme et ce pourtraict ne tenoient rien d'esgal;
Et s'il est fait pour elle, il luy ressemble mal. (V, 4.)

Schliesslich lässt er den vermeintlichen Sohn und Rosandre lässt die Luciane rufen. Nun grosse Wiedersehensfreude der Liebenden, Aufklärung der Sachlage und Einwilligung der Väter in die Wahl ihrer Kinder.

Die Quelle zum „fils supposé“ ist mir nicht bekannt geworden. Sie in Spanien zu suchen, wie es vielleicht Puibusque thun würde, sehe ich keinen besonderen Grund. — Ich möchte annehmen, dass der Stoff irgend einem Romane oder einer Erzählung entnommen ist.

Deutlich tritt im „fils supposé“ der Einfluss der Lustspiele Corneilles zu Tage: das Bestreben des Dichters, den Ton der Sprache des täglichen Lebens zu treffen, ist unverkennbar. Im übrigen ist die Comödie reines Intriguenstück und bewegt sich in den üblichen Bahnen: Verkleidungen, Entführungen, Verwechslungen, Duelle, noch nicht der geringste Ansatz zur Charaktercomödie. Die Handlung beruht auf einer vom Diener in Scene gesetzten List, die nach allen möglichen Zwischenfällen zum erwünschten Erfolge führt.

Der sich träg dahinschleppende Dialog, die mangelhaften oder besser mangelnden psychologischen Motivierungen [1]), die äusserst pretiöse Sprache machen das Stück zu einem der schlechteren des Dichters.

Trotzdem sich das Stück durchaus in bürgerlichen Kreisen abspielt, kann der Dichter doch auch hier den alten Kriegshelden nicht verleugnen. So findet sich in der dritten Scene des ersten Aktes eine lange Schlachtenschilderung des Almedor, deren Notwendigkeit an dieser Stelle wir ganz und gar nicht einzusehen vermögen.

Almedor erzählt dem Rosandre von seinem Kampfe mit den Seeräubern, in dessen Verlaufe er in deren Hände geriet und der mehr als 20 Jahre zurückliegt. Er ist hierbei von der peinlichsten Detailmalerei:

„Chacun dans ma Galere à l'instant prend sa place;
Ie range mes soldats, ie mets la chiorme basse;
Le Comite sifflant, le coutelas au poing,
I'aborde l'ennemy, qui me tiroit de loing.
Aussitost de leurs gens la foulle est esclaircie;
Car ie les saluay d'un canon de Courcie,
Qui leur donnant en proüe et presques à fleur d'eau,
Enuoya le boulet tout le long du vaisseau,
Et porta la frayeur et la mort auec elle
Dans le barbare sein de la Troupe infidelle.“ (I, 3.)

Der Erfolg des Stückes war natürlich der gewöhnliche: „Le fils supposé vint ensuite qui *par ses frequentes representations* fit voir qu'il auoit part à la gloire aussi bien que les poëmes qui l'auoient deuancé.“ [2])

---

[1]) Warum z. B. Clorian gegen die Verbindung seiner Schwester mit Philante ist, erfahren wir ebensowenig als welchem glücklichen Umstande es dieser verdankt, dass sich ihm das Herz des Bruders der Geliebten plötzlich zuwendet.

[2]) Vorrede zu „Arminius“.

Die Brüder Parfaict (V, 113) tadeln vor allem am Stücke die Verletzung von Orts- und Zeiteinheit. Unter zwei Monaten könne unmöglich all das geschehen, was sich im Stücke abspiele. Labitte weist besonders auf ersteren Punkt, die Verletzung der Ortseinheit, hin. „Le dialogue", sagt er, „comme toujours, manque de naturel et d'esprit, et l'action est à chaque instant brisée par les changements continuels de lieux dans le même acte".[1])

D. Pastorale.

„C'est une maxime receüe entre les personnes qui se connaissent aux bonnes choses," ruft der Dichter in der Vorrede zur „comédie des comédiens" aus, *„que l'esprit de celuy qui fait des vers et qui les fait bien, doit estre comme le Prothee des poëtes ou comme la matiere premiere, capable de toutes formes:* il faut qu'il sçache faire parler des rois et des bergers et les uns et les autres en des termes qui conuiennent à leurs conditions." So besitzen wir denn auch eine Pastorale von Scudéry, „l'amour caché par l'amour." Sie bildet die letzten drei Akte der „comédie des comédiens." Die ersten zwei Akte bilden eine Art „Vorspiel auf dem Theater". Diese vor allem sind von grossem Interesse für uns, denn sie geben uns einen Begriff von dem Leben einer wandernden Schauspielertruppe in jener Zeit. Scudéry nahm das Verdienst für sich in Anspruch, die Schauspieler zum ersten Male in dieser Weise auf die Bühne gebracht zu haben. Es war dies etwas kühn von ihm, denn bereits ein Jahr vor ihm hatte Gougenot eine „comédie des comédiens" herausgegeben, mit der die Scudérys in der äusseren Anlage durchaus übereinstimmt. La Vallière verzeichnet unter Gougenots Werken

La comédie des comédiens, tragicomédie, dédiée à Monseigneur le comte de Sault, avec un argument. Paris, Pierre David, 1633, in 8⁰.[2])

und schreibt darüber:

„Cette pièce est d'un genre nouveau: elle est en cinq actes; les deux premiers sont en prose et se passent entre les comédiens d'alors, qui se disputent les rôles . . . . . Les trois autres actes sont en vers; c'est une pièce que ces mêmes comédiens représentent et qu'on pourrait intituler: La courtisane vertueuse." —[3])

La comédie des comédiens, poème de nouvelle invention, dédié à M. le marquis de Coalin, colonel général des Suisses, avec un avis au lecteur et un prologue en prose; dont les deux premiers actes sont en prose et les trois derniers en vers sont une pièce intitulée *L'amour*

---

[1]) La litt. sous Rich. et Mazarin, a. a. O. p. 312.
[2]) Bibl. du th. frçs. II, 433.
[3]) ebda. II, 436. — Vgl. auch *Brüder Parfaict,* V, 22.

caché par l'amour, tragicomédie pastorale en trois actes; in 8°. 1635. Aug. Courbé. Pr. du 20 avril.[1])

Abfassung und Aufführung des Stückes fallen in das Jahr 1634. Wir wissen, dass es am 28. November 1634 zu den Vermählungsfeierlichkeiten des Herzogs de la Valette, des Herrn von Puylaurens und des Grafen von Guiche im Beisein der Königin im Arsenal aufgeführt wurde.[2])

Lustig zu lesen ist wieder die Vorrede „au lecteur". Nachdem Scudéry hier betont hat, dass der wahre Dichter jeder Dichtungsart gewachsen sein müsse, fährt er fort: „Ie ne tasche, lecteur, de t'emmener dans mon sens par ce raisonnement qu'afin que si la suite du temps te met en main apres ma comedie *Ligdamon, Le trompeur puny, Le vassal genereux, Orante, Le fils supposé, Le prince desguisé, La mort de Caesar* ou celle de *Didon* que ie traitte, tu ne t'etonnes point d'y voir une diuersité si grande, soit aux pensees, soit en la façon de les exprimer . . . . *i'ose croire que cette peinture a ses graces aussi bien que la plus acheuee des miennes, l'inuention en est nouuelle* et si ie ne me trompe diuertissante; elle tient quelque chose de ce genre de poëme que les Italiens appellent capricçioso. *Si l'impression la fait aussi bien reüssir que le theatre, ie ne plaindray pas quinze iours que m'a cousté sa production . . . .*"

Dem Stücke geht ein Prolog voraus, auf den ich an anderer Stelle zu sprechen kommen werde. — Ich gebe kurz den sehr einfachen Inhalt der ersten zwei Akte wieder und führe dann die wichtigsten und interessantesten Stellen aus diesen an.[3]) Es handelt sich um folgendes:

Eine Schauspielertruppe befindet sich in Lyon, um im dortigen Ballhause Vorstellungen zu geben. Die Bemühungen der Ausrufer, die Bewohner der Stadt für ihr Unternehmen zu interessieren, sind ohne Erfolg geblieben, und man beginnt schon, sich mit dem Gedanken vertraut zu machen, hungrig das Lager aufsuchen zu müssen, als ein Herr, ein M. de Blandimare, kommt, um die Vorstellung zu besuchen. In dem jungen Manne, den er nach der Höhe des Eintrittsgeldes fragt, erkennt er zu seinem Erstaunen seinen seit langem gesuchten Neffen, der sich heimlich aus der Heimat entfernt hatte. Der Herr von Blandimare lädt sämtliche Schauspieler in sein Gasthaus zum Abendbrot und ist, nachdem diese ihm ein kleines Hirtenspiel vorgeführt haben, von ihrem Spiel so entzückt, dass er nicht nur seinem Neffen die Flucht und den Eintritt in die Komödiantentruppe verzeiht, sondern sogar selbst um Aufnahme in die Gesellschaft bittet, die ihm gern gewährt wird. Gleich am nächsten Tage wirkt denn auch M. de Blandimare in einer Pastoraltragikomödie, „l'amour caché par l'amour", mit. — Es seien eine Reihe Stellen aus den ersten zwei Akten wiedergegeben:

---

[1]) *Beauchamps*, a. a. O. II, p. 100.

[2]) Gazette vom 30. November 1634, p. 527. — Vgl. *Brüder Parfaict*, V, 71 ff.

[3]) Über das Stück und besonders die ersten zwei Akte vgl. auch *Théophile Gautier*, Les Grotesques. Paris 1859, p. 319—333.

Harlequin beklagt sich, dass seine Bemühungen, Zuschauer heranzulocken, völlig erfolglos geblieben seien: „I'ay mesme plus fait que ne porte ma commission, car ce que les affiches leur monstrent par les yeux, i'ay tasché de le leur aprendre par les oreilles, et cette ville n'a point de carrefour, où ie n'aye faict le crieur public; mais ie pense qu'ils ont tous voyagé en Egypte et que le bruit des Cataractes du Nil leur a desrobé l'ouye.“ (I, 2.) —

Die Schauspieler unterhalten sich unter einander. Der junge Belle-Ombre rügt eine Antwort der Beau-Soleil als etwas zu frei, und diese erwidert: „Les eaux dormantes ne sont pas les plus saines, et la vertu se trouue pour le moins aussi souuent dans un esprit libre que parmy ces ames retenuës qu'on a droict de soupçõner d'hypocrisie, mais *c'est une erreur où tombe presque tout le monde,* pour ce qui regarde les femmes de nostre profession, *car ils pensent que la farce est l'image de nostre vie et que nous ne faisons que representer ce que nous pratiquons en effet, ils croiẽt que la femme d'un de vous autres, l'est indubitablement de toute la Troupe . . . .*“ (I, 3.) — M. de Blandimare ist von seinem Wirt auf die in der Stadt weilende Komödiantentruppe aufmerksam gemacht worden und beschliesst, einer Vorstellung beizuwohnen:

Il lit l'affiche: „Les comediens du roy. Ho cela s'entend sans le dire, *„cette qualité et celle de gentilhomme ordinaire de la Chambre sont à bon marché maintenant;* mais aussi les gages n'en sont pas grands; que prend on?“

Belle-Ombre: „*Huict sols.*“

M. de Bl: „Commencera-t-on bien tost?“

Belle-Ombre: „Ouy, monsieur, on s'y en va; toute la compagnie est dans un ieu de Paume voisin, et comme elle viendra tout à coup, entrez et retenez place de bonne heure.“

M. de Blandimare erkennt dann in Belle-Ombre den gesuchten Neffen; er fährt ihn unsanft an und nennt ihn einen voleur: *„Le titre de voleur est une qualité annexee à celle de Portier de Comedie:* et un homme fidelle de cette profession est comme la pierre Philosophale, le mouuement perpetuel ou la quadrature du Cercle; c'est-à-dire *une chose possible et non trouuee.*“ (I, 5.) —

M. de Blandimâre hatte alle Schauspieler zum Abendessen geladen; man erhebt sich von der Tafel:

M. de Bl: „Donnez moy la main, Mademoiselle de Beau . . . . .“

Mlle. de Beau-Soleil: „De Beau-Soleil, à vostre seruice, Monsieur.“

M. de Bl: „La faute de ma memoire est fort excusable. car toutes les Terres des Comediens ont tant de raport aux noms, qu'il est bien difficile qu'on ne les prenne l'un pour l'autre. M. de Bellerose, de Belleuille, Beauchasteau, Belleroche, Beaulieu, Beaupré, Bellefleur, Belle-Espine, Beau-Seiour, Beau-Soleil, Belle-Ombre, en fin, eux seuls possedent toutes les beautez de la Nature.“ —

M. de Blandimare kommt dann auf seine Wertschätzung der Schauspieler zu sprechen:

„Ie vous diray librement que i'ay le mesme goust pour les come-

diens que pour les Vers, pour les Melons et pour les Amis; c'est-à-dire que s'ils ne sont excellents, ils ne valent rien du tout. Il y a des choses d'une nature si releuee que la mediocrité les destruit . . . . ."

Die Truppe erklärt sich hierauf bereit, dem Onkel ihres Kollegen etwas vorzuspielen. M. de Blandimare fragt: „Quelles pieces avez-vous?"

Belle-Fleur: „*Toutes celles de feu Hardy.*"

M. de Bl: „Il faut donner cet adueu à la memoire de cet Autheur *qu'il auoit un puissant genie* et une veine prodigieusement abondante *(comme huict cents Poëmes de sa façon en font foy) et certes à luy seul appartient la gloire, d'auoir le premier releué le Theatre françois, tombé depuis tant d'annees.* Il estoit plein de facilité et de doctrine, et quoy qu'en vueillent dire ses enuieux, *il est certain que c'estoit un grand homme.* Et s'il eust aussi bien trauaillé par diuertissemẽt que par necessité, ses ouurages auroient sans doute esté inimitables: mais il auoit trop de part à la pauureté de ceux de sa profession et c'est ce que produit l'ignorãce de nostre siecle et le mespris de la vertu."

Beau-Soleil: „Nous auons encor tout ce ieu imprimé, *le Pirame de Theophile, Poëme qui n'est mauuais qu'en ce qu'il a esté trop bõ: car excepté ceux qui n'ont point de memoire, il ne se trouue personne qui ne le sçache par cœur,* de sorte que ses raretez empeschent qu'il ne soit rare. Nous auons aussi la *Siluie, la Chriseïde et la Syluanire, les folies de Cardenio, l'infidelle confidente et la Philis de Scire, les Bergeries de M. de Racan, le Ligdamõ, le Trompeur puny, Melite, Clitandre, la Vefue, la Bague de l'oubly* et tout ce qu'ont mis en lumiere les plus beaux esprits du temps, mais pour maintenant, il suffira que nous vous fassions ouyr une Eglogue Pastorale *de l'Autheur du Trompeur puny,* nous auons l'aprise *par ce qu'elle est bonne* et sans dessein de nous en seruir au Theatre, pour lequel elle n'a pas esté composee: Prenez la peine de l'entendre."

M. de Blandimare: „Vous n'auez pas mal choisi, pour rencontrer mon approbation: *car ce Gentilhomme dont vous parlez, est à mon gré un de ceux qui portent une espee, qui s'aide le mieux d'une plume:* Mais commencez quand il vous plaira." (II, 1.)

Vier der Schauspieler führen hierauf eine kleine Schäferscene vor, und M. de Blandimare ist so begeistert vom Spiel, dass er um Aufnahme in die Truppe bittet. Bereits am nächsten Tage will er mitmimen: „Mais n'auez-vous point de poëme, qui n'aye desia esté veu?"

Beau-Seiour: „Ouy, Monsieur, il nous reste une Tragicomedie pastorale, intitulee *L'Amour caché par l'Amour.*"

M. de Blandimare: „Elle est de ma connoissance et de la composition de celuy dont nous auons parlé, il m'a fait la faueur de me la donner escrite de sa main. *C'est un Poëme à l'Espagnole, de trois actes; mis par luy dans la regle des vingt et quatre heures. Et comme ie vous ay dit que ie cheris tout ce qui vient de cet Autheur,* peu s'en faut que ie ne le sçache entier, de sorte que si vous le trouuez bon, i'en ioueray demain un Rosle, pour faire mon coup d'essay."

Die Schauspieler sind damit einverstanden, und man trennt sich, um sich zur Ruhe zu begeben. Die freundliche Aufforderung M. de Blandimares an die Damen, sich seines Zimmers und seines Bettes zu bedienen, bedauern diese, ablehnen zu müssen, da ihre Gatten nicht damit einverstanden sein würden. —

L'Amour caché par l'Amour.

Das Stück wird eingeleitet durch eine Scene zwischen Prolog und Argument,[1]) die sich gegenseitig ihre Nutzlosigkeit beweisen. Dann verlassen sie die Bühne: „Bonsoir, Monsieur le Prologue"; — „Adieu, Monsieur l'Argument." —

Act I. Der Schäfer Pirandre liebt die Schäferin Mélisée, der Schäfer Florintor die Schäferin Isomene. Mélisée weist, trotzdem sie den Pirandre wiederliebt, diesen zurück, um seine Liebe auf die Probe zu stellen und zu sehen, ob sie auch dann noch stand halte, wenn sie, Mélisée, sich den Anschein gebe, sie liebe den Florintor.[2]) — Isomene ihrerseits liebt den Florintor, doch begegnet sie dem Pirandre, den ihre Mutter Alliante als Schwiegersohn vorzieht, so freundlich, dass dieser sowohl wie Florintor annehmen, Isomene liebe den von ihrer Mutter Bevorzugten. Als alle vier einmal zusammen sind, halten Pirandre-Isomene und Florintor-Mélisée, sich gegenseitig täuschend, zu einander, und es hat den Anschein, als seien dies die beiden Paare.

Act II. Taraminte, der Vater des Florintor, und Lusimant, der Onkel der Mélisée, bestimmen Florintor und Mélisée für einander. Ebenso beschliessen die Mutter der Isomene, Alliante, und der Vater des Pirandre, Alphange, ihre Kinder zusammen zu geben. Als Isomene vernimmt, was man mit ihr beschlossen, bereut sie, mit dem einzig geliebten Florintor gespielt zu haben. Dieser steigert ihre Verzweiflung noch, indem er ihr mitteilt, dass er die Mélisée heiraten solle. Er zöge jedoch den Tod dieser Verbindung vor. Es wird beiden nun so ziemlich klar, wie ihre Herzen in Wahrheit zu einander stehen. Isomene bestellt den Florintor für den nächsten Morgen an das Ufer des Lignon. — Mélisée ist zufällig ungesehen Zeuge des Gesprächs zwischen den beiden gewesen, und sie beschliesst, sich am nächsten Morgen gleichfalls am Lignon einzufinden, um die beiden zu belauschen. — Pirandre bereut bitter, je den An-

---

[1]) *Prologue:* Messieurs. *Argument:* Mesdames . . .
Pr: Cet ancien philosophe grec auoit raison . . . .
Arg: Taraminte, berger de Forez . . . .
Pr: Qui disoit que les hommes . . . .
Arg: N'ayant qu'un fils nommé Florintor . . . .
Pr: Quel est cet espouuentail de cheneuiere qui me vient icy interrompre?
Arg: Et quel est ce revestu de la friperie qui me le demande de si mauuaise grace?
Pr: Ie suis le Prologue.
Arg: Ie suis l'Argument.

[2]) *Mél:* (seule): Et puisque ton amour a souffert la couppelle,
Que tu t'es veu quiter sans me pouuoir haïr,
Et que ta foy subsiste, en te voyant trahir,
Ie me veux laisser vaincre à tant de bons offices;
Desormais ie renonce à tous mes artifices,
Et quelque iugement que tu fasses de moy,
Tu connoistras bientost que ie n'ayme que toy. (I, 2.)

schein erweckt zu haben, als liebe er Isomene, und er fasst den Entschluss, am nächsten Morgen an das Ufer des Lignon zu gehen, wo er die Isomene zu treffen hofft. Er will ihr sagen, dass er sie getäuscht habe.[1])

Act III. Den Angehörigen der vier Schäfer und Schäferinnen ist aufgefallen, dass diese bereits am frühen Morgen die Wohnungen verlassen haben. Sie beschliessen, der Sache nachzugehen und verbergen sich in der Nähe des Lignon, dem Stelldichein sämtlicher Liebenden. Bald kommt Mélisée und versteckt sich hinter einem Gebüsch, dann naht Pirandre und verbirgt sich im hohlen Stamme einer Eiche. — Florintor erklärt der Isomene, dass er in den Tod gehen werde. Es sei ihm ein Trost, vor ihr sterben zu dürfen. Isomene will davon nichts hören und sagt, er solle für eine schönere leben, als sie es sei. Florintor ist über den Vorschlag empört, und nun gesteht auch Isomene, dass sie eher sterben würde als von ihm lassen.[2]) Florintor ist glücklich über Isomenens Liebe und fordert sie auf, mit ihm zusammen in den Fluten des Lignon den Tod zu suchen. Isomene ist einverstanden. Nun tritt Pirandre hervor und erklärt, dass er auf Isomene verzichte, dann kommt Mélisée und gesteht dem Pirandre, dass sie ihn liebe, ihn zugleich um Verzeihung bittend, dass sie ihn getäuscht habe. Schliesslich kommen auch die Angehörigen der vier aus ihrem Versteck hervor. Taraminte tadelt sie, ihre wahren Gefühle geheim gehalten zu haben und thut dann, zugleich im Namen der anderen, Florintor und Isomene und Pirandre und Mélisée zusammen:

„Allez, viuez heureux et faites que la ioye
Trouue pour vostre cœur une secrette voye,
Qu'elle paroisse au front et dessus un autel,
Où ces mots dompteront un vangeur immortel.
C'est icy le lieu des merueilles
Mille aduantures nonpareilles

---

[1]) Enfin cette ruse inutile,
Plus dommageable que subtile,
Dont ie couurois mes passions;
Ne sert qu'à me trõper, aussi bien que mõ pere:
Et le mal qui me desespere,
Ne vient que de mes fictions.
— — — — — — — — — — — —

Demain aussi tost que l'Aurore,
En quitant les riues du More,
Ouurira les portes du iour,
I'iray pres de Lignon retrouuer Isomene
Et tascher d'auoir par sa haine
Un bien que monstre son amour.

Tous les obiets deuiennent sombres,
Et i'aperçoy parmy les Ombres
La fin d'un iour qui m'est fatal:
Mais la lune succede à sa clarté deffunte;
Suiuons cet Astre liberal
Qui nous donne ce qu'il emprunte. (II, 6.)

[2]) Sämtliche Versteckte bewundern die Isomene, die es so verstanden, ihre Liebe zu verbergen. Alle waren der Meinung gewesen, sie liebe den Pirandre:

Pir: Quelle merueille. ô Dieux! s'empare de mon ame!
Mel: Quel miracle d'amour de cacher de la flame!
Tar: Admirez, Alliante, un tel desguisement.
All: Ie ne puis me r'auoir de mon estonnement.
Alph: Que l'amour est subtil et qu'il a de malices!
Lus: Et qu'il mesle de maux auecques ses delices! (III, 4.)

Sur les bords de Lignon se font paroistre au iour.
Icy l'amour rend ses oracles,
Mais le plus grand de ses miracles
Fut l'amour caché par l'amour."

Was die Quelle zur „comédie des comédiens" anlangt, so dürfen wir die ersten zwei Akte für Erfindung des Dichters halten. Gougenot gab diesem mit seiner „comédie des comédiens" nur die Anregung zur *Anlage* des Stückes, Entlehnungen irgend welcher Art finden sich nicht.

Die folgende Pastoraltragikomödie weist durch ihren Hintergrund auf die Asträa, doch findet sich in dieser eine direkte Vorlage zur „amour caché par l'amour" *nicht*. Das Motiv, dass Liebende ihre Neigung vor einander verbergen und anderen gegenüber Liebe heucheln, sei es aus Laune, sei es aus einem gewissen Zwange wegen der Absichten ihrer Angehörigen, findet sich öfter in der Asträa.[1]) Wahrscheinlicher als eine Beeinflussung durch die Asträa erscheint mir eine solche durch Corneilles „Galerie du Palais," die sich auf einer ähnlichen Täuschung Liebender aufbaut.[2]) Nähere Beziehungen sind allerdings nicht nachzuweisen.

Irgendwelche Originalität zeigt Scudérys Pastoraltragikomödie nicht. Gespreizte Unterhaltungen, lange, fade Liebesklagen bilden ihren Inhalt.

Erwähnt sei, dass der Dichter in ihr zum ersten (und letzten) Male von Stanzen mit Echo Gebrauch machte.[3])

Über den Erfolg des Stückes sagt der Dichter: *„Mais comme le poëte doit estre un Prothee capable de toutes formes,* et que les tons les plus bas de la musique ne sont pas moins harmonieux que les plus hauts, du poëme graue ie passé au poëme comique, de la lire à la musette, de la maiesté des vers à la simplicité de la prose, et pour parler en termes de l'art, du cothurne à la socque. Ce fut en *la comedie des comediens*

---

[1]) Vgl. z. B. Hist. de Parthenopé, Florice et Dorinde. Asträa II, 194 ff.

[2]) Hier giebt sich Célidée den Anschein, ihren Lysandre nicht mehr zu lieben, um ihn auf die Probe zu stellen. Dieser heuchelt seinerseits Liebe für Hippolyte, die ihn in Wahrheit liebt. Der Schluss sieht die glückliche Vereinigung von Lysandre und Célidée. Hippolyte tröstet sich mit Dorimant. — Die „Gal. du Pal." fällt ins Jahr 1633.

[3]) *Pirandre:* Nymphe (luy dis-ie) solitaire,
Qui sçais quel obiet m'a charmé,
De mespris le voyant armé,
Dis-moy ce que tu ne peux taire;
Si ie ne l'auray point sous les loix de Iunon?
Aussi tost elle me dit *Non.*
— — — — — — — — — — — —
Puisque ma perte est ordonnee,
Et que tu me le fais sçauoir,
Lutter contre la Destinee
N'est pas un acte en mon pouuoir:
Ça, donnõs d'un cousteau, si tous nous abandonne,
Cette inhumaine adiousta *Donne.* (I, 1.)

que l'on me vit faire ce changement; neanmoins, pour auoir changé mon mode, *ie ne changé pas de destin; cette piece* (qu'on peut appeler un agreable caprice) *ne desplut point en sa nouueauté, et le grand monde qui la suiuit, en fut une preuue infaillible.*"[1])

Scudérys Stellung zu den Einheiten.

„*Ie ne suis pas si peu versé dans les regles des anciens poëtes Grecs et Latins et dans celles des modernes Espagnols et Italiens*", sagt Scudéry in der Vorrede zu seinem ersten Stück, „Ligdamon et Lidias", „que ie ne sçache bien qu'elles obligent celui qui compose un poëme epique, à le reduire au terme d'un an, *et le dramatique en un iour naturel de vingt-quatre heures et dans l'unité d'action et de lieu; mais i'ay voulu me dispenser de ces bornes trop estroites, faisant changer aussi souuent de face à mon theatre que les acteurs y changent de lieux; chose qui selon mon sentiment a plus d'esclat que la vieille comedie.*" Scudéry kennt also die Regeln, hält jedoch nicht viel von ihnen und verzichtet zunächst darauf, bei Abfassung seiner Stücke irgendwelche Rücksicht auf sie zu nehmen. Sie sind ihm ein unbequemer Zwang, und wenn der Dichter sonst Aristoteles in allem als unbedingte Autorität betrachtet, so macht er sich doch keine Gewissensbisse, dessen Vorschriften ausser acht zu lassen, wenn es ihm bequemer ist, für seine Zwecke dienlicher scheint.[2])

---

[1]) Vorrede zu „Arminius".

[2]) Bekanntlich hat Aristoteles garnicht unbedingt gefordert, dass die Handlung eines Stückes innerhalb eines Sonnenumlaufes vor sich gehen müsse. Erst die italienischen Commentatoren des Aristoteles im 16. Jahrhundert, Robortello, Castelvetro u. a., klügelten dies als Forderung aus seiner Poetik heraus und knüpften dann Betrachtungen darüber an, ob Aristoteles einen künstlichen oder natürlichen Tag im Sinne gehabt habe. Es würde mich zu weit führen, auf die Stelle im 5. Kapitel der Poetik des Aristoteles, die die ganze für die Entwicklung der französischen Tragödie hochbedeutende Bewegung veranlasste und auf die verschiedenen Auslegungen der italienischen Commentatoren des Aristoteles einzugehen. — In Frankreich war Jean de la Taille, ein Jünger Ronsards, der erste, der die Regeln der 3 Einheiten formulierte und zwar in der Vorrede zu seiner Tragödie „Saul le furieux" (1572), wo es heisst: „Il faut tousiours representer l'histoire ou le ieu en un mesme iour, en un mesme temps et en un mesme lieu." —

An Litteratur über die Einheiten seien folgende Werke bezw. Abhandlungen genannt:

Ch. Arnaud, Etude sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac et sur les théories dramatiques au 17e siècle. Paris, 1887.
H. Breitinger, Les unités d'Aristote avant le Cid de Corneille. Genève 1879.
Brütt, Die Anfänge der klassischen Tragödie Frankreichs.
Ebert, Entwicklungsgeschichte der franz. Tragödie, vornehmlich im 16. Jahrh. Gotha 1856.

Dies war im Anfange seiner dramatischen Thätigkeit, im Jahre 1629. Fünf Jahre später, im Jahre 1634, steht der Dichter — in der Theorie wenigstens — noch auf demselben Standpunkt. Seine „comédie des comédiens" wird durch einen Prolog eingeleitet, der als handelnde Person auftritt und sich weidlich über die Anhänger der Regeln lustig macht.[1]) Gleichwohl sind in der Pastorale „l'amour caché par l'amour", die die drei letzten Akte des Stückes bildet, die Einheiten beobachtet — zum ersten Male bei Scudéry.[2])

Vom Jahre 1635 an, in dem die Regeln allgemein durchzudringen begannen,[3]) kann sich auch Scudéry der Bewegung nicht mehr entziehen. Sicherlich fügte er sich dem Zwange nur ungern, doch er fügte sich. Kein nach „la mort de César" (1635) verfasstes Stück weist mehr die Regellosigkeit seiner früheren Stücke auf, selbst „Didon" (1635) nicht, wenn dies auch ein wenig „hors de la seuerité des regles" ist. In allen auf „Didon" folgenden Stücken ist die Zeiteinheit gewahrt, die Beobachtung der Ortseinheit — zunächst wenigstens — schwankend.

Du Méril, Du développement de la tragédie en France.
Otto, Jean de Mairets Sylvanire. Bamberg 1890. Einleitung p. XV–CXVII.
Stieff, P. Corneilles, seiner Vorgänger und Zeitgenossen Stellung zu Aristoteles. Progr.-Abhdlg. Breslau 1893.

[1]) „Ie ne sçay (Messieurs) quelle extrauangance est auiourd'huy celle de mes compagnons, mais elle est bien si grande que ie suis forcé de croire que quelque charme leur desrobe la raison, et le pire que i'y voy, c'est qu'ils taschent de me la faire perdre et à vous autres aussi. Ils veulent me persuader que ie ne suis point sur un Theatre; ils disent que c'est la ville de Lion, que voilà une Hostellerie; et que voicy un ieu de paume, où des comediens qui ne sont point nous et lesquels nous sommes pourtant, representent une Pastoralle; ces insensez ont tous pris des noms de guerre et pêsent vous estre inconnus, en s'appelant Belle-Ombre, Beau-Soleil, Beau-Seiour et d'autres encor tous semblables: ils veulent que vous croyez estre au bord du Rhosne et non pas à celuy de la Seine; et sans partir de Paris, ils pretendent vous faire passer pour des habitants de Lion; . . . . ils disent que ie suis un certain Monsieur de Blandimare, bien que ie m'appelle veritablement Mondory, et voyez s'ils ont le sens bien esgaré, ils doiuent faire passer icy un Tambour et un Harlequin comme le pratiquent les petites Troupes dedans les petites villes; n'est-ce pas se faire tort et vous offencer aussi? mais ce n'est pas encore tout, leur folie va bien plus auant; *car la piece qu'ils representent, ne sçauroit durer qu'une heure et demie, mais ces insensez assurent, qu'elle en dure vingt et quatre: et ces esprits desreglez appellent cela suiure les regles,* mais s'ils estoient veritables, vous deuriez enuoyer querir à disner, à souper et des licts; iugez si vous ne seriez pas couchez bien chaudement de dormir dans un ieu de paume." — Scudéry hat nicht Unrecht; es liegt etwas Wahres in diesem Spotte.

[2]) Ich meine, dass der Dichter durch die Worte des Prologs zu erkennen geben wollte, dass er persönlich den Einheiten noch gerade so gegenüberstehe wie früher, und dass er nur dem Zuge der Zeit Rechnung trage, wenn er sie jetzt zu beobachten beginne.

[3]) Vgl. *Suchier-Birsch-Hirschfeld,* Gesch. der franz. Litt. von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1900, p. 385. — Bei *La Pinelière* heisst es a. a. O. p. 56 von den Dichterlingen: „Ils ne manquent pas d'apporter quelques suiets de l'Astree qu'ils ont traictez *et qu'ils ont mis (disent-ils) dans toutes les regles.*" — Das Werkchen ist aus dem Jahre 1635.

Die Betrachtung der einzelnen Stücke wird uns zeigen, in welcher Weise der Dichter bei Beobachtung der Einheiten verfuhr.[1])

Für die ohne Beobachtung irgendwelcher Regeln geschriebenen Stücke („Ligdamon et Lidias", „le trompeur puny", „le vassal généreux", „Orante", „le fils supposé", „le prince déguisé",[2]) fasse ich mich kurz. In ihnen wechselt der Dichter — auch innerhalb der einzelnen Akte — den Schauplatz, so oft es ihm passt. In „Ligdamon et Lidias" sind wir bald in Forez (Gegend von Lyon), bald im Lager Mérovées (Gegend von Rhotomage), bald in Rhotomage (Rouen) selbst. In der ersten Scene des zweiten Aktes ist Ligdamon noch in Forez, in der zweiten ist er auf dem Wege zum Lager Mérovées, in der dritten ist er bereits dort angekommen.[3])

Im „trompeur puny" spielen die ersten Scenen des ersten Aktes in England,[4]) die fünfte führt uns plötzlich an den Hof des dänischen Königs, die drei letzten spielen wieder in England.

Ähnlich ist es im „Vassal généreux", in „Orante" und im „fils supposé." Ersterer spielt bald in Paris, bald in einem Walde in der Gegend von Rheims. „Orante" führt uns bald nach Pisa, bald nach

---

[1]) Ich beschränke mich auf die Betrachtung von Scudérys Stellung zu Zeit- und Ortseinheit, die uns hier vor allem interessieren.

[2]) Der „prince déguisé" ist nicht vollständig mit den vorangehenden Stücken auf eine Stufe zu stellen. Eine gewisse Ortseinheit ist hier gewahrt. Er spielt in *einer* Stadt (Palermo). Innerhalb derselben wechselt allerdings der Schauplatz öfters.

[3]) Zur Zeit der Aufführung von „Ligdamon et Lidias" haben wir noch das *Nebeneinander* auf der Bühne. Aufschluss über die Einrichtung der Bühne in den zwei ersten Stücken Scudérys giebt das „Mémoire de plusieurs décorations qui serve aux pièces contenues en ce présent livre commencé par Laurent Mahelot et continué par Michel Laurent en l'année 1673." (Bibl. nat. fr. 24 330.)

Es heisst hier:

Ligdamon et Lidias, pièce de Mr. de Scudéry.
Il faut au milieu du théâtre un Palais ou Sénat fort riche, de l'autre costé un bois garny de fleurs et dans le dict bois il faut qu'il y ayt place pour se pourmener; à l'autre costé, il faut une prison; sous la prison, un antre d'où sortent des lions; il faut des chaisnes et contre la prison, il faut aussy un temple ou autel, une barrière garnie de Ballustres et le tout caché; il faut aussy une couppe d'argent vermeil doré et une bague ou esmeraude.

Le trompeur Puny ou l'histoire septentrionalle de Mr. de Scudéry.
Il faut au milieu du théâtre un beau palais eslevé de trois ou quatre marches; l'on fait paraistre une maison où il y a deux portes l'une contre l'autre, où se fait la tromperie; à un des costés du théâtre, il faut un autre palais pour le Roy de Danemarck. A costé du dit palais une case où il y ayt pour enseigne L'ormeau; il faut un brancart de ramée où l'on porte un homme blessé dessus. A l'autre costé du théâtre, un superbe jardin de fleurs; des fruits, des raisins, cailloux, lier avec du lierre, fontaine, ruisseau; il faut aussy une belle chambre, une table, deux tabourets, une écritoire garnie d'ancre et de plumes, du papier, des livres; il faut aussy une mer, des épieux, deux casques, deux rondaches et des fleurets, des trompettes; un cor, des chandeliers garnis de chandelles pour mettre sur la table; il faut aussy une nuict au premier acte.

[4]) *Nicht* in *Deutschland,* wie bei *Bizos,* Etude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet, Paris 1877, p. 310 und nach ihm bei *Rigal,* a. a. O. p. 204.

Neapel. Die Entfernung Pisa—Neapel ist im Verlaufe des Stückes *viermal* zurückzulegen.[1]) Der „fils supposé" spielt teils in Paris, teils in Rennes. Auch in ihm, wie in den vorhergehenden Stücken, beliebiger Wechsel des Schauplatzes *innerhalb ein und desselben Aktes.*[2])

Für jedes dieser Stücke haben wir einen Zeitraum von mehreren Wochen als Dauer der Handlung anzunehmen.

In der folgenden Tragikomödie, dem „prince déguisé" (1635), nimmt zwar die Handlung noch mehrere Wochen in Anspruch,[3]) doch unterscheidet sich das Stück von den vorhergehenden wesentlich dadurch, dass es sich innerhalb der Mauern *einer* Stadt abspielt.[4])

Zwischen den „vassal généreux" und „Orante" fällt die Abfassung der Pastorale „l'amour caché par l'amour" (1634), des ersten Stückes Scudérys, in dem dieser, wie ich bereits erwähnte, die Regeln beobachtete. Wir erfahren im zweiten Akte der „comédie des comédiens", dass diese Pastorale „est un poëme à l'Espagnole de 3 actes, *mis par luy* (Scudéry) *dans la regle des 24 heures".*[5]) Wechsel des Schauplatzes

---

[1]) Zwischen I, 1 und I, 3 von Clindor (Neapel — Pisa)
„ I, 7 und II, 8 von Clindor (Pisa — Neapel)
„ II, 8 und III, 2 von Isimandre (Neapel — Pisa)
„ IV, 8 und V, 1 von Isimandre und Orante (Pisa — Neapel.)

[2]) Im Drucke befinden sich sechsmal Bemerkungen wie: la scène change de face (I, 4; II, 3) oder: la scène rechange encore (II, 1; II, 4; III, 1; III, 3). — *Lotheissen* (a. a. O. II, 379 und Anm. 2) ist der Meinung, dass man bei der Aufführung auch dieses Stückes noch das *Nebeneinander* der Scenerien gehabt habe und dass die Scene nicht verändert worden sei. Nur im Druck habe der Dichter des leichteren Verständnisses halber die Stellen bezeichnet, wo Scenenwechsel stattzufinden hätte. — Wie wäre dann aber folgende Stelle der Vorrede zum „prince déguisé" zu erklären: „Le superbe appareil de la scene, *la face du theatre qui change cinq ou six fois entierement à la representation de ce poëme* . . . . tout cela est capable d'esblouir par cet esclat les yeux des plus clairuoyants? Hieraus geht doch mit Sicherheit hervor, dass ein Scenenwechsel stattfand. Natürlich wird dieser sehr primitiv gewesen sein, etwa nur im Herablassen oder Aufziehen einer bemalten Leinwand bestanden haben. — Der „fils supposé" erschien um dieselbe Zeit wie der „prince déguisé". Ich möchte für ihn ähnlichen Scenenwechsel annehmen.

[3]) Zwischen dem Verhöre von Cléarque und Argénie und dem Turnier (IV, 7 und V, 6) liegen allein schon 8 Tage. — S p. 73 Anm. 2.

[4]) „La scene est à Palerme!" — Im übrigen wechselt allerdings „la face du theatre cinq ou six fois entierement à la representation de ce poëme."

[5]) Zum Schluss des ersten Aktes ist es *Mittag:*

Flor: Le soleil esleué donne à plomb sur la roche,
Tesmoignage certain *que le midi s'aproche;*
Il se faut retirer, l'heure nous y semond. (I, 5.)

Im zweiten Akte ist es *Nachmittag:*

Pir: Ie connois au soleil *qu'il est plus de midi,*
Et n'ay veu mon troupeau de toute la iournee. (II, 3.)

Der dritte Akt spielt *am frühen Morgen des nächsten Tages:*

Tar: Aussi tost *que le iour a veu nostre horison*
Florintor s'esueillant a quité la maison. (III, 1.)

brauchen wir nicht anzunehmen. Wir befinden uns in ländlicher, waldiger Gegend in Forez, in der Nähe des Lignon.[1])

Scudérys Pastorale leitet die Reihe der mit Beobachtung der Regeln geschriebenen Stücke des Dichters noch nicht ein. Wie wir sahen, verfuhr er in den drei auf diese folgenden Stücken nach der alten Manier. Erst mit seiner ersten Tragödie, „la mort de César", beginnt der Umschwung. „Ie sçay bien *que cette tragedie est dans les regles*", heisst es in der Vorrede, „qu'elle n'a qu'une principale action où toutes les autres aboutissent, que la bienseance des choses s'y voit assez obseruee, le theatre assez bien entendu . . . ." Die Handlung der Tragödie beginnt am frühen Morgen, die zweite Scene des zweiten Aktes zeigt uns Caesar, der sich eben von seinem Lager erhoben hat, während sein Weib noch schläft,[2]) die Ermordung (IV, 8) wird etwa in den Mittagsstunden vor sich gehen,[3]) am nächsten Morgen finden dann die Leichenrede des Antonius und die Apotheose Caesars statt. — Was das „théâtre assez bien entendu" anlangt, so löste Scudéry das Problem, die Einheit des Ortes zu wahren — d. h. keinen Scenenwechsel vorzunehmen — und dabei doch die Handlung an verschiedenen Orten vor sich gehen zu lassen, in genialer Weise: die Bühne stellte etwa einen freien Platz dar, das Forum oder dergleichen; hielt der Dichter eine Veränderung des Schauplatzes für angebracht, so liess er einfach eine Thür im Hintergrunde sich öffnen, und nun schaute man entweder das Gemach Caesars oder den Senatsaal oder das Gemach der Calpurnia — je nach Bedarf![4]) Alle übrigen Scenen[5]) spielten sich vorn auf der Bühne ab, *„auf dem Theater"*, wie Schlegel sagen würde. Hier findet die Verschwörung statt (I, 1), hier trifft Porcia das eine Mal mit Brutus (I, 2), das andere Mal mit Calpurnia zusammen (III, 4), wie hier überhaupt alles vor sich geht, was nicht gut im Gemache Caesars, in dem der Calpurnia oder im Senatsaal geschehen konnte. —

In seiner zweiten Tragödie, der auf „la mort de César" folgenden „Didon", wich Scudéry wieder etwas von den Regeln ab, wenn er sich

---

[1]) Am Schlusse des 2. Aktes der „com. des com." findet sich die Bemerkung: Le Theatre chãge de face et paroist Bocager.

[2]) Sa femme est sur un lict endormie, il acheue de s'habiller.

[3]) Die Geschichte berichtet, dass sich Caesar um die fünfte Stunde (zwischen 10 und 11 Uhr) auf den Weg nach dem Senat gemacht habe. (Sueton, cap. 81.)

[4])
II, 2: *La chãbre de Caesar s'ouure.*
Am Ende der Scene: La chãbre se referme.
III, 1: La chãbre de Caesar s'ouure.
Am Ende: La chãbre se referme.
IV, 1: La chãbre de Caesar s'ouure.
Ende IV, 3: La chãbre se referme.
IV, 8: *La salle du senat s'ouure.*
V, 2: *La chãbre de Calphurnie s'ouure.*
Ende V, 3: La chãbre se referme.

[5])
I, 1, 2. IV, 4, 5, 6, 7.
II, 1, 3, 4. V, 1, 4, 5, 6, 7.
III, 2, 3, 4.

auch nicht in so offenkundigen Gegensatz zu ihnen stellt wie in seinen ersten Stücken. *„Cette piece est un peu hors de la seuerité des regles“,* sagt er in der Vorrede, „bien que ie ne les ignore pas: mais souuenez-vous, ie vous prie, *qu'ayant satisfait les sçauants par elles, il faut parfois contenter le peuple par la diuersité des spectacles et par les differentes faces du theatre.“* Für die Handlung der „Didon“ sind mindestens 4 Tage nötig,[1] die Scene wechselt im Verlaufe des Stückes 11 mal.[2]

In den auf „Didon“ folgenden Stücken ist die Zeiteinheit stets beobachtet; die Einhaltung der Zeiteinheit bringt schon mit sich, dass der Dichter seine Helden keine grösseren Entfernungen zurücklegen lassen, dass er nicht in einem Stücke zwei von einander entfernt liegende Orte als Schauplätze verwenden konnte. Für den auf „Didon“ folgenden „amant libéral“ (1636) wählte er als Schauplatz eine Insel, Cypern, wechselte jedoch innerhalb derselben die Scene noch öfters.[3] Erst alle

---

[1]) *Konrad Meier,* a. a. O. p. 34

[2]) ebda. p. 35. — Wenn der Text besagt: La scene est à Carthage, so ist dies ungenau. Die Jagd kann doch nur in einem Walde bei Carthago stattfinden.

[3]) Act I. — Sc. 1: Wohnung des Juden Isac.
2: Vor dem Hause des Kadi.
3: Hügel in der Nähe von Nicosia auf Cypern.
4: ebda.
Act II. — Sc. 1: Zelte des Hali und des Hassan und ihrer Begleitung.
2: ebda.
3: ebda.
4: Vor dem Hause des Kadi.
Act III. — Sc. 1—5: ebda.
Act IV, — Sc. 1: Zelt des Hali.
Sc. 2—9: Vor dem Hause des Kadi.
Act V. — Sc. 1: ebda.
2: Am Gestade des Meeres.
3: Andere Stelle am Gestade in der Nähe der ersten.
4 und 5: ebda.

Wenn wir alle die Scenen, für die ich den Schauplatz *vor* dem Hause des Kadi annehme, als *in* diesem vor sich gehend annehmen müssten, wäre fortwährend Scenenwechsel nötig (Zimmer der Halima, des Kadi, der Leonissa, des Rudolph etc.). Auch würden wir uns dann fragen, was Rudolph, Leander, Pamphile z. B. im Gemache der Leonissa zu suchen hätten. Es ist nicht anders möglich, als dass alle diese Begegnungen *vor* dem Hause des Kadi gedacht sind. — Die Beobachtung der Zeiteinheit geht aus folgenden Stellen des Stückes hervor:

Mah: Le soleil qui se leue est dessus les montagnes
Et desia la clarté s'espand dans ces campagnes. (I, 4.)

— — — — — — — — — — — —

Ibr: Ma charge *(estant midi)* m'apelle à la mosquee. (III, 2.)

— — — — — — — — — — — —

Mah: Le soleil qui se leue est dessus l'horizon. (V, 5.) —

M. Labitte (a. a. O. p. 317) ist im Unrecht, wenn er behauptet, „que la scène de l'amant libéral se passait tour à tour en Europe, en Afrique et à des distances qui supposent plusieurs jours de traversée,“ im Recht, wenn er sagt, dass Scudéry nicht — wie oft behauptet worden ist — als *erster* in seinem „amant libéral“ die 24-stundenregel beobachtet habe.

auf den „amant libéral“ folgenden Stücke sind in strengster Beobachtung auch der Ortseinheit[1]) geschrieben.

Auf den „amant libéral“ folgte im Jahre 1638 die „amour tyrannique“, mit der Scudéry dem Verfasser des „Cid“ zeigen wollte, in welcher Weise man bei Beobachtung der Einheiten zu verfahren habe und mit der er das Geschick des Werkes Corneilles für alle Zeiten zu besiegeln gedachte. Die „amour tyrannique“ ist also streng in den Regeln geschrieben und — der einzige Vorzug vor dem „Cid“! — die Wahrscheinlichkeit, deren grobe Verletzung Scudéry an diesem so tadelt, ist gewahrt. Die Handlung kann bequem innerhalb 24 Stunden vor sich gehen, ja, der Dichter bedarf der 24 Stunden nicht einmal vollständig! „Notre auteur“, sagt Sarrasin in seinem discours, „qui connaissoit l'importance de cette maxime [des 24 heures] *l'a religieusement observée;* il a bien employé tout le temps qu'il pouvoit prendre . . . . à regarder son ouvrage de bien près et à donner le juste temps qu'il faut à exécuter les actions qu'il contient, tous les critiques équitables trouveront *qu'il a pu avoir quelques heures de reste et qu'il n'a pas été trop pressé.*“[2]) Doch nicht nur wegen der geschickten Verwertung der ihm zur Verfügung stehenden Zeit müssen wir dem Dichter Bewunderung zollen — da alles vollkommen ist am Werke, wäre eine Verletzung der Ortseinheit unverzeihlich gewesen. Es wäre Unrecht, ihre strenge Beobachtung unerwähnt zu lassen. Sarrasin hebt auch diesen Glanzpunkt des Stückes gebührend hervor: „*Iamais on n'a veu de théâtre sie bien entendu ny si débrouillé que le sien:* et pour ce grand nombre d'aventures qui s'y représentent, *il ne faut point de lieu que celui de la pointe d'un bastion de la ville d'Amasie et les pavillons de Tyridate qui en sont si proches qu'Ormene dit:*

„Et Tyridate alors fauorisé de Mars
Plante ses pauillons au pied de ses remparts.“[3])

Dass der Dichter nach dem grossen Erfolge der „amour tyrannique“, der doch auch zum Teil auf Rechnung der Beobachtung der Einheiten zu setzen war, im folgenden Stücke, „Eudoxe“, in ähnlicher Weise zu verfahren strebte, ist begreiflich. Die Einheiten sind hier wieder gewahrt. Liess jedoch in der „amour tyrannique“ die Behandlung des Stoffes eine Beschränkung des Schauplatzes in der angegebenen Weise zu, so brachte die Beobachtung der Ortseinheit[4]) in „Eudoxe“ mancherlei Ungereimt-

---

[1]) In „Ibrahim“ hilft sich hierbei Scud. allerdings ähnlich wie in „la mort de César.“

[2]) a. a. O. p. 318. — Ich bin der Ansicht, dass Scudéry sich die Handlung als innerhalb eines *künstlichen* Tages vor sich gehend dachte. Irgendwelche Zeitangaben finden sich nicht im Stücke.

[3]) a. a. O. p. 322. — Das Titelbild zur „amour tyrannique“ zeigt uns zur Linken die Mauern einer Stadt; auf einer der Bastionen erblicken wir Tigranes und Polyxene. Zur Rechten, direkt am Fusse der Stadtmauer, dehnt sich das Zeltlager des Tyridates. — Ein gefesselter Greis (Orosmanes) ist inmitten einer Schar von Kriegern am Fusse der Bastion, auf der sich sein Sohn befindet, und streckt die Hände flehend zu ihm empor.

[4]) „La scene est deuant le Palais Royal à Carthage.“

heiten mit sich. Das ganze Stück spielt sich vor dem Königspalaste zu Karthago ab. Hier erzählt Ursace dem Olicharsis seine Schicksale, hier versichert Eudoxe ihren Töchtern, dass es dem Genserich nie gelingen werde, ihr Herz zu erobern, hier hält Thrasimond seinem Vater das Unrecht vor, das dieser der Kaiserin gegenüber zu begehen im Begriff ist. Die Frage darf man sich allerdings nicht vorlegen, was Ursace, Genserich, Thrasimond etc. fortwährend vor dem Palaste zu suchen haben. Dass auf diese Weise die Beobachtung der Ortseinheit keine Schwierigkeiten bot, liegt auf der Hand.[1]) In der 6. Scene des 3. Aktes, in der die von Genserich bedrängte Eudoxe unbedingt im Schlosse sein muss, liess sie der Dichter auf einen Balcon des Schlosses treten und von hier aus den Vandalen zurückweisen.[2]) Das Schloss wird dann ein Raub der Flammen, nur eine Thür bleibt vom Feuer verschont und aufrecht stehen — zum Glück für Eudoxe, ihre Töchter und Ursace, die sich so im letzten Akte hinter dieser verstecken können, um ungesehen Zeugen der Reue Genserichs zu sein.[3])

Als Dauer der Handlung können wir 24 Stunden annehmen. Sie wird etwa im Laufe des einen Vormittags beginnen und im Laufe des folgenden enden. Die einzelnen Akte folgen so aufeinander, dass wir keine längeren Zeiträume als dazwischenliegend annehmen dürfen, die Scenen sind gebunden.[4]) Das gewaltsame Vorgehen des Genserich geschieht bei Nacht;[5]) im Laufe des nächsten Vormittags[6]) geht die glückliche Vereinigung der liebenden Paare vor sich.

Für Scudérys nächstes Stück, „Andromire“, denke ich mir die Scenerie ähnlich wie für „l'amour tyrannique.“ Die Handlung geht bald im belagerten Syracus bezw. dem Teil der Stadt, wo sich das Königsschloss befindet, bald im Lager der Numider vor sich, das am Fusse der Stadtmauer aufgeschlagen ist.[7]) Dieses wird die eine Hälfte

---

[1]) Scudéry war der letzte, der Corneille für den „Cid“ den Vorwurf machen durfte, „que le théâtre en était mal-entendu.“

[2]) Das Titelbild zeigt uns Genserich mit seinen Kriegern an der Pforte des Schlosses, bemüht, einzudringen, während die Kaiserin oben auf dem Balkon steht und ihm befiehlt, sich zurückzuziehen.

[3]) *Eud:* Il suffit seulement de fermer cette porte,
Que le feu qui deuore en bouleuersant tout,
Pour nous fauoriser vient de laisser debout. (V, 1.)

[4]) Die Bindung ist z. Tl. *liaison de bruit,* die von *Corneille* verworfen wird (vgl. Examen de la Suivante):

Olich: I'entens venir quelqu'un, esloignons-nous d'icy. (I, 1.)

— — — — — — — — — — — —

Olimbre: I'oy du bruit, passons viste! (II, 1.)

— — — — — — — — — — — —

Thras: I'oy du bruit, laissez-moy! (III, 3.)

[5]) *Eud:* Quoy, venir sans respect et faire un si grand bruit
En ces lieux, en ce temps, à cette heure et *de nuit!* (III, 6.)

[6]) *Eud: Le iour est desia grand.* (V, 1.)

— — — — — — — — — — — — — —

[7]) *Policrite:* Et de ce costé-là nous sommes si pressez
Que l'ennemy se loge au bord de nos fossez,

der Bühne eingenommen haben. Innerhalb der Stadt Syracus, die die andere Hälfte in Anspruch nahm, waren zwei verschiedene Schauplätze nötig, ein Gemach der Königin und ein Vorzimmer dazu.[1]) Da das Stück bald in Syracus, bald im Lager der Numider spielt, war eine Bindung der Scenen, wie sie sich in „Eudoxe“ — übrigens auch schon in „l'amour tyrannique“[2]) — findet, nicht möglich. Längere Zeitabstände zwischen den einzelnen Scenen und Akten dürfen wir jedoch auch für „Andromire“ nicht annehmen. Die Handlung beginnt — wie in „Eudoxe“ — etwa am Vormittag des einen und endet am Vormittag des folgenden Tages.[3])

Im Türkendrama „Ibrahim“ verfuhr der Dichter, um Scenenwechsel zu umgehen, in ähnlicher Weise wie in der Tragödie „la mort de César“, doch lässt sich in jenem das Verfahren weniger beanstanden als in dieser. Das Stück spielt innerhalb des Serails, d. h. innerhalb eines *Gebäude-Komplexes*, einer kleinen Stadt für sich und zwar vor und in dem von einem Garten umgebenen Hauptgebäude.[4]) Bedurfte man eines Zimmers in diesem, etwa des Schlafgemaches Solimans, so öffnete sich eine Thür des Gebäudes, die Einblick in den gewünschten Raum gewährte oder aber — und das möchte ich noch eher annehmen — man sah stets, ohne dass sich erst eine Thür öffnete, in das Innere des Hauses, das etwa in zwei Räume geteilt war, das Schlafgemach des Sultans und einen Saal, in dem sich die Handlung zum grössten Teil abspielte.[5])

Nous entendons les voix des troupes menaçantes
Et les traits de nos murs volent iusqu'à leurs tentes. (II, 4.)

Es ist nicht ganz exakt, wenn der Dichter angiebt: La scene est dans Syracuse assiegee.

[1]) Vielleicht haben wir auch den *Schlosshof* statt eines Vorzimmers anzunehmen.

[2]) S. p. 101.

[3]) Nur an zwei Stellen erfahren wir etwas über die Zeit:

Iug: Consultons meurement loin du monde et du bruit
Et le reste du iour et toute cette nuit. (III, 8.)

An einer anderen Stelle sagt Andromire:

Auez-vous entendu cet effroyable bruit
Et le dernier combat *de la derniere nuit?* (IV, 2.)

[4]) Anders kann ich mir Scudérys Angabe: „La scene est *au serail de dehors* à Constantinople“ nicht erklären.

[5]) Er ist z. B. Schauplatz der Handlung von I, 1 und 2. Am Schluss von I, 1 kommt eine Sklavin und meldet der Sultanin:

„Le sultan vient, Madame, *il entre dans la salle.*“

Roxelane entfernt sich, um dem Sultan Platz zu machen, der am Schlusse von I, 2 sagt:

„*Allons donc au iardin* chercher cette princesse.“

I, 3 finden wir ihn im Gespräch mit Isabella, das also im Garten vor sich geht. —
Die Flüchtigen werden vor unseren Augen, also in nächster Nähe des Hauptgebäudes, ergriffen (IV, 11); Soliman sagt (IV, 9):

„*A peine du serail il peut estre sorty.*“ —

Als Dauer der Handlung haben wir wieder etwa 24 Stunden anzunehmen. Die Flucht von Ibrahim und Isabella findet bei Anbruch der Nacht statt.[1]) Weit kommen die Flüchtigen nicht, ihr Entweichen ist sogleich bemerkt worden. In den Rest der Nacht fallen dann des Sultans vergebliche Versuche, Schlaf zu finden und sein Entschluss, Ibrahim und Isabella die Freiheit zu schenken. Er macht den beiden davon Mitteilung — der Tag ist inzwischen hereingebrochen —, und diese nehmen tief gerührt Abschied von ihm.[2])

Bindung der Scenen ist in „Ibrahim" *nicht* durchgeführt. Die Aufeinanderfolge der einzelnen Handlungen lässt jedoch keine grösseren Zeiträume zwischen den einzelnen Scenen und Akten zu.

Der Schauplatz des folgenden Stückes, „Axianes", ist zum Teil die Insel Lemnos[3]) und zwar deren Gestade, zum Teil das Fahrzeug des Korsaren Leontidas. Dessen Schiffe und die des Kreterkönigs Diophantes sind durch einen Sturm an die Gestade der Insel verschlagen worden.[4]) Sie liegen nahe bei einander, eine Landspitze nur trennt sie.[5])

Ich stelle mir die Einrichtung der Bühne bei „Axiane" etwa folgendermassen vor: Die bemalte Leinwand des Hintergrundes zeigte das Meer, in das eine Landzunge ragte. Rechts von dieser etwa war die Flotte des Diophantes, links die des Leontidas aufgemalt. Ein Schiff — das Fahrzeug des Leontidas — oder ein Teil eines solchen wird vor dieser Seite der Leinwand aufgestellt oder irgendwie besonders angedeutet gewesen sein. Auf ihm spielten sich einige Scenen des Stückes ab. In

---

V, 11 befindet sich Soliman in seinem Schlafgemach. Am Ende der Scene befiehlt er einem Capigi: *„Referme cette porte."* Ich nehme an, dass nun die Thür, die nach dem Freien führte und für gewöhnlich geöffnet war, geschlossen wurde. V, 15 sagt der Capigi zu Ibr. und Isab., vom Sultan sprechend: „Vous le verrez bien tost; *qu'on ouure cette porte."* Nun wird dieselbe Thür wieder geöffnet. —

[1]) *Ibr:* Et vollant sur les flots *dès la prochaine nuit*
Nous nous deliurerons sans desordre et sans bruit. (III, 7.)

— — — — — — — — — — — —

Isab: Hastons-nous, Ibrahim, *desia la nuict s'aduance.* (IV, 5.)

[2]) Im Texte finden sich keine Zeitangaben ausser den angeführten. — Zweifellos wollte der Dichter die 24 Stunden in der angegebenen Weise verteilt wissen.

[3]) „La scene est dans l'isle de Lemnos dans l'Archipelague."

[4]) Wir erfahren von Diophantes, dass er sich aufgemacht hatte, seinen Sohn aus den Händen der Seeräuber zu befreien und dass er bei dieser Gelegenheit durch ein Unwetter an das Gestade von Lemnos verschlagen worden war: „I'estois prest de luy donner dauantage puisque i'allois moy-mesme exposer ma vie pour le deliurer en allant chercher Leontidas pour le combattre *lorsque la tempeste a ietté sa flotte et la mienne dans l'isle où nous sommes maintenant."* (II, 4.)

[5]) Soldat: „Nos flottes sont si proches l'une de l'autre que difficilement pourront-ils doubler *ce cap qui nous separe* sans se voir engagez au combat." (I, 2) —

Herm: Il est vray que *les deux flottes sont si proches que le bruit de l'une arriue presque iusqu'à l'autre."* (I, 3.)

den übrigen Scenen war der Schauplatz die Insel, die der Vordergrund der Bühne darstellte.[1])

Die Handlung dachte sich der Dichter wieder als etwa innerhalb 24 Stunden vor sich gehend. Die Schlacht zwischen den Kretern und den Seeräubern findet in der Nacht statt,[2]) ebenso — wie in der Quelle — die Überfahrt der Axiane und des Hermocrate zum Schiffe der Korsaren.[3])

Ich komme nun zu Scudérys letztem Stücke, zu dem „ouurage le plus acheué qui soit iamais parti de sa plume.“ Dass in diesem, „Arminius“, die Einheiten streng beobachtet sind, versteht sich von selbst. Der Schauplatz ist alle 5 Akte hindurch das Lager des Germanicus.[4]) Was die Zeit anlangt, die zur Handlung nötig ist, so können wir sie als sich mit der Zeit der Aufführung deckend annehmen. Die Scenen sind untereinander gebunden, und zwischen den einzelnen Akten können höchstens sehr kleine Zeiträume liegen. Am Schlusse von Akt I giebt Germanicus dem Arminius als Bescheid, dass er sich dessen Bitte, Hercynia herauszugeben, überlegen und sich mit seinem Weibe und Cecina beraten wolle. Viel Zeit wird Germanicus bis zu dieser Beratung nicht verfliessen lassen, jedenfalls ist die für die folgenden 6 Scenen nötige ausreichend, denn erst II, 7 findet die Beratung statt. Die beiden ersten Akte können also sofort aufeinander folgen. Am Schlusse des zweiten Aktes fasst Arminius den Entschluss, zur Schlacht überzugehen, doch vorher will er erst sein Weib noch einmal sehen. Die letzte Scene des folgenden Aktes bringt dies Wiedersehen. Beim Abschied bittet Hercynia den Gatten, noch einmal mit Germanicus und Segest zu sprechen. Arminius verspricht es und nimmt mit Germanicus (IV, 4) und Segest (IV, 7) Rücksprache, ohne Erfolg zu haben. Am Schlusse des vierten Aktes fleht Hercynia den Arminius an, ein Letztes zu versuchen und sich an Flavian selbst zu wenden. Arminius erfüllt auch diesen Wunsch seines Weibes. (V, 4.)

Diese Zusammenstellung zeigt, dass die Handlungen der einzelnen Akte unmittelbar aufeinander folgen können, ja, dass es am natürlichsten und logischsten ist, wenn sie unmittelbar aufeinander folgen. Arminius wird selbstverständlich bestrebt sein, die für ihn so wichtige Angelegenheit sobald als möglich zu Ende zu führen, also bis zu dem Wiedersehen mit Hercynia, den Rücksprachen mit Germanicus, Segest und Flavian so wenig Zeit wie möglich verfliessen zu lassen.[5])

---

[1]) Die Annahme dieser Inscenierung wird durch das Titelbild zu „Axiane“ gerechtfertigt.

[2]) Ein Kreter meldet dem Diophantes von Leontidas: „Il semble auoir quelque grand dessain *pour la nuict prochaine.*“ (II, 5.)

[3]) Diophantes sagt zur Axiane, die gekommen ist, dem Vater ihres Gatten mit ihrem Leben die Freiheit zu erkaufen: „Ne vous souuient-il plus, trop genereuse Princesse,de l'iniustice que i'aye eue pour vous *en cette mesme journée*“.

[4]) „La scene est aux bords du Visurge, dans le camp de Germanicus.“

[5]) Ob Scudéry bei Abfassung des Stückes beabsichtigt hatte, Zeit der Aufführung und Zeit der Handlung sich decken zu lassen, scheint mir sehr fraglich. Ich glaube, dass er einen künstlichen Tag als Zeit der Handlung annahm. — Germ. sagt einmal:

Scudéry erreicht in „Arminius" — wohl, ohne es direkt beabsichtigt zu haben — also das, was später Corneille und nach ihm Voltaire als zu erstrebendes Ziel hinstellten: Gleiche Dauer von Handlung und Aufführung. [1])

Nachdem wir einen Überblick gewonnen haben, wie sich Scudéry in seinen einzelnen Stücken den Einheiten gegenüber verhält, ist es interessant, zu sehen, wie er sich in seinen „Observations sur le Cid" über diese äussert. An zwei Stellen spricht er über sie. Er weist darauf hin, dass Corneille die Wahrscheinlichkeit verletzt habe, indem er die Regel der Zeiteinheit beobachtet habe und bezeichnet diese bei dieser Gelegenheit als *„excellente quand elle est bien entendue."* [2]) An einer anderen Stelle sagt er, vom Umfang der Tragödie redend: „Or quelle doit estre cette grandeur? *Aristote dont nous suiuons autant le iugement que nous nous mocquons de ceux qui ne le suiuent point, l'a determinee dans cette espace de temps qu'on voit qu'enferment deux soleils; en sorte que l'action qui se represente ne doit ny exceder ny estre moindre que ce temps qu'il nous prescrit."* [3]) Er, Georges de Scudéry, der noch in seiner „Dido" von der Strenge der Regeln abgewichen war, „pour contenter le peuple", der sich in fast allen vor dieser verfassten Stücken nicht im geringsten um diese gekümmert hatte, erklärt also plötzlich, dass er über alle spotte, die die Vorschriften des Aristoteles ausser Acht liessen! Ja, er legt eine Starre in die Vorschriften des Aristoteles, die diese garnicht enthalten und fordert, dass die Handlung genau in der Zeit von einem Sonnenaufgang zum anderen vor sich gehen müsse, und zwar müsse diese Zeit völlig ausgenutzt, dürfe aber nicht überschritten werden! Von den nach den Observations verfassten Stücken Scudérys ersehen wir weder aus der „amour tyrannique", noch aus „Arminius", „Axiane" und „Ibrahim",

---

> Non, non, nous combattrons, consolez-vous, Segeste,
> Pour tenter la fortune *assez de iour nous reste.* (III, 4)

Als sich Arm. von Germ. verabschiedet, sagt er:

> I'espere vous reuoir *auant la fin du iour.* (IV, 4) Il entend parler de la bataille qu'il veut donner.

Bei der Abschiednahme von Herc. ruft Arm. aus:

> Mais *auant que le ciel ait son premier matin,*
> Vous sçaurez, ie sçauray quel sera mon destin. (IV, 8.)

Nun erst bittet Hercynia ihn, es noch mit Flavian zu versuchen. Er thut es und sicher sobald wie möglich. — Die letzte Bemerkung des Arm. lässt auch die Annahme zu, dass Scud. die Handlung als „entre deux soleils" vor sich gehend dachte. Dieses Langziehen würde mir allerdings bei „Arm." sehr unnatürlich und gezwungen erscheinen. Ich halte es, wie gesagt, bei dem Stücke für das natürlichste und logischste, wenn die Dauer der Handlung sich mit der der Aufführung deckt oder diese nur um weniges überschreitet.

[1]) Corneille sagt in seinem dritten discours: „La représentation dure deux heures et ressemblerait parfaitement, si l'action qu'elle représente n'en demandait pas davantage pour sa réalité . . . *Resserrons l'action du poème dans la moindre durée qu'il nous sera possible afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite."* — Voltaire sagt hierzu: Nous sommes entièrement de l'avis de Corn. dans tout ce qu'il dit de l'unité de jour."

[2]) *Gasté,* la querelle du Cid, p. 77.

[3]) ebda. p. 78.

dass die Handlung genau in dieser Zeit vor sich gehe, ja, für „Arminius“ ist das logischste, gleiche Dauer von Handlung und Aufführung anzunehmen und für die „amour tyrannique“ glaube ich, dass Scudéry selbst die Handlung als an einem *künstlichen* Tage vor sich gehend dachte. Sarrasin hob hier, wie wir sahen, besonders hervor, dass man noch gut einige Stunden übrig haben könne. In „Eudoxe“ und „Andromire“ jedoch geht direkt aus dem Texte hervor, dass Scudéry die in den Observations aufgestellte Forderung selbst nicht beachtete und dass wir am Schlusse dieser Stücke bereits in den Vormittagsstunden sind.[1]) Wie sollen wir uns all diese Widersprüche erklären? Was davon denken, dass Scudéry noch drei Jahre, bevor er in den Observations strengste Beobachtung der Regeln forderte, über deren Anhänger in einer Weise gespottet hatte, wie wir es bei niemand sonst finden? Wir müssen eben bedenken, dass gerade diese Jahre, 1634—36, die Übergangsperiode bilden, dass in ihnen erst die Regeln sich endgiltig festzusetzen beginnen. An unserem Dichter und seinem Verhalten den Regeln gegenüber können wir die ganze Bewegung so recht verfolgen. Aus den Worten des Prologs zur „comédie des comédiens“ geht deutlich hervor, dass Scudéry im Grunde nichts weniger als ein überzeugter Anhänger der Regeln war; und doch wurde auch er mit in die Bewegung hineingerissen, und als er i. J. 1637 seine Observations schrieb, war auch für ihn, der früher über die Regeln gespottet hatte, schon selbstverständlich geworden, dass diese beobachtet werden müssten. Freilich in der Weise, wie er es in den Observations fordert, verfuhr selbst er, wie wir sahen, nicht bei allen seinen Stücken. Doch was die Observations anlangt, so dürfen wir auch den Beweggrund nicht aus dem Auge lassen, der den Dichter zu ihrer Abfassung veranlasste, so dürfen wir nicht vergessen, dass er darthun wollte *um jeden Preis*, dass der Cid nichts tauge. Hierzu war ihm jedes Mittel recht. Dass er sich zu seiner früheren Stellungnahme den Regeln gegenüber in Widerspruch setzte, bedachte er ebensowenig, wie dass er zum mindesten nun selbst in seinen folgenden Stücken gegen nichts mehr verstossen dürfe, was er in den Observations gefordert, was am Cid tadelnswert gefunden.[2])

---

[1]) Aus den Worten der Andromire in der zweiten Scene des vierten Aktes (vgl. p. 178 Anm. 3) geht hervor, dass der Tag bereits angebrochen ist. Am Schluss des fünften Aktes muss er schon ein ganzes Stück vorgerückt sein. — In „Eudoxe“ erfahren wir, wie wir sahen, im fünften Akte direkt, „que le iour est desia grand.“

[2]) Wollten wir Scudérys Stücke, selbst nur die *nach* den Observations verfassten, auf alles das hin prüfen, was Scudéry am Cid auszusetzen gehabt hatte, so würde sich herausstellen, dass er auch sonst noch in einer ganzen Reihe von Punkten selbst fehlt, die er beim „Cid“ tadelt. So sei nur erwähnt, dass er z. B. die Rolle der Donna Urraca als gänzlich überflüssig verurteilt, und dabei bringt er in seiner Asterie („Ibrahim“) eine ähnliche Prinzessin auf die Bühne, die für die Handlung in seinem Stücke gerade so wenig in Betracht kommt, wie Donna Urraca im Cid und die in uns obendrein noch die Vermutung aufkommen lässt, *dass dem Dichter bei Gestaltung dieser Rolle die der Donna Urraca vorgeschwebt habe.* — Ferner tadelt Scudéry, dass Corneille in seinem Stücke an den geschichtlichen Thatsachen geändert habe, „que le mariage de

Gänzlich verkehrt ist, dass Scudéry, wie bisweilen behauptet worden ist,[1]) als erster in Frankreich die Regel der 24 Stunden beobachtet habe. Ganz abgesehen von Jodelle und seiner „Cléopâtre captive" (1552) ist schon in Mairets „Silvanire" (1629) die 24-stundenregel beobachtet.

Gesamtbetrachtung über Scudérys dramatische Werke.

Von der Betrachtung Scudérys des dramatischen Dichters ist die Scudérys des Menschen nicht zu trennen. Zu mancher charakteristischen Eigenheit der Helden seiner Dramen wird uns die Beschäftigung mit seiner Persönlichkeit die Erklärung liefern.

Chimène et la prise de ces Roys Mores qui dans l'histoire d'Espagne ne se fait que deux ou trois ans apres la mort de son pere, se fait icy le mesme iour" (*Gasté*, p. 79) und bedenkt wiederum nicht, dass er in der Vorrede zu „Ligd. et Lid." gesagt hatte: . . . „ceux [les poèmes] qui sont historiques obligent celuy qui les reduit dans l'ordre de la scene, à suiure les mesmes euenemens qui sont descrits dans leur auteur, *permettant neantmoins d'y changer beaucoup pour embellir d'autant plus l'action.*" Schon Virgil habe das gewusst, sagt er an einer anderen Stelle (Vorrede zu Alaric, *1654*): „Le grand Virgile a si bien sceu cette maxime et l'a si bien pratiquee qu'il n'a point craint pour la suiure de faire un anachronisme de quatre siecles; de despeindre Didon toute autre qu'elle n'estoit; ny de feindre d'ignorer la funeste mort d'Enee; quoy que ce diuin poëte sceust bien qu'il s'estoit noyé dans le Numique. *Comme i'ay trauaillé sur la mesme matiere, i'ay pris aussi la mesme licence.*"

[1]) *Mix* (a. a. O. p. 5) sagt, dass in Scudérys „mort de César" zum ersten Mal die 24-stundenregel beobachtet sei. — Für den „amant libéral" findet man diese Behauptung öfter. So sagt ein Chronist von Le Havre, Morlent, in einer Biographie Scudérys, deren Manuscript sich auf der Stadtbibliothek zu Le Havre befindet und die M. Homond liebenswürdigerweise für mich abschrieb: „Il faut dire cependant *qu'il introduisit le premier la règle des 24 heures dans sa tragicomédie de l'amour libéral* jouée sans succès en 1636." Théophile Gautier scheint aus dieser Quelle geschöpft zu haben, wenn er sagt (a. a. O. p. 319): . . . A propos de préceptes de l'art, j'ai oublié, et c'est un de ses plus beaux titres à la gloire classique, *que Scudéry a introduit le premier la règle des vingt-quatre heures dans son Amour libéral,* — ce qui provient assurément d'une belle imaginative et qui aurait dû lui mériter l'indulgence du régent du Parnasse." — In beiden Fällen ist zweifelsohne der „*amant* libéral" gemeint.

Bei *La Vallière* heisst es (a. a. O. I, xj): „Scudéry, dans sa tragédie de l'Amour tyrannique *introduisit, la règle des 24 heures qu'il avait puisée dans Aristote.*"

I. G. Th. Grässe, Lehrbuch einer allgemeinen Litterärgeschichte, Leipzig 1853, sagt von Scudéry (Bd. III, Abth. 2, p. 113): „In seiner „amour tyrannique" ist zuerst die Regel der 24 Stunden als des Zeitraums, in welchem sich eine tragische Handlung abwickeln soll, festgestellt und die Einheit derselben stets streng festgehalten, sodass der Kardinal Richelieu nach der ersten Darstellung *entzückt von dieser Neuerung war." (!)*

„Ce serait faire injure à la littérature latine", sagt M. Labitte, „que de chercher en elle des similitudes, même éloignées, avec Scudéry. Pour trouver dans l'antiquité un parent de l'auteur d'Alaric, il ne faut pas interroger l'histoire, mais demander à Plaute les fanfaronnades sans fin, les amusantes jactances de son *miles gloriosus*. Sans avoir tué 7000 hommes à lui seul, sans avoir d'un coup de poing cassé la jambe d'un éléphant comme le Pyrgopolicines du comique latin, Scudéry doit conserver avant tout, en histoire littéraire, *son caractère de capitan et de matamore.*"[1]) Es bedarf nur der Lektüre von Scudérys Vorreden zu seinen Stücken, ja nur der der Vorrede zu „Ligdamon et Lidias", um den Vergleich M. Labittes nicht fernliegend zu finden. Es wird sich kaum ein zweiter Dichter finden lassen, der sich, was hochtrabendes, bramarbasierendes Wesen einerseits, Selbstschätzung, Eingenommenheit von sich und seinen Werken anderseits anlangt, Scudéry an die Seite stellen liesse. Nicht nur seine Jugend charakterisieren diese Ruhmredigkeit und Prahlerei, diese soldatischen Allüren und kriegerischen Flunkereien, bis in sein Alter hat er sie sich bewahrt.[2]) Nicht ganz mit Unrecht hat man ihn direkt als „un peu fou" bezeichnet.[3]) Vor allem that er sich nicht wenig darauf zu gute, Dichter und Kriegsmann zugleich zu sein. Betont er auch in seinen späteren Jahren mehr seine dichterischen Fähigkeiten, so bleibt er doch stets Soldat. In welchem Masse er von seinem Werte — auf dichterischem Gebiete sowohl wie auf militärischem — durchdrungen war, ist kaum glaublich. Die von mir wiedergegebenen Stellen der Vorreden seiner Stücke haben, meine ich, Beispiele zur Genüge hierfür geliefert. Der abbé d'Artigny nannte ihn einen „vray Baladin du Parnasse." „Iamais auteur ne fut plus content de luy-même", fügt er hinzu, „ny mieux persuadé que le Public rendait justice à ses talents."[4])

---

[1]) La litt. sous Rich. et Maz. a. a. O. p. 304.

[2]) „Ma naissance est trop noble", heisst es u. a. in der Vorrede zu „Alaric", die er in seinem 58. Lebensjahre schrieb, „pour prendre l'employ d'un esclave . . . j'avoue qu'il faut estre bien hardy pour oser vous peindre: *mais ie suis d'une profession qui m'oblige à l'estre et la temerité n'est pas le plus grand deffaut d'un soldat* . . . . Pour moy *i'ay tant de facilité à faire des vers et à inuenter* qu'un poëme beaucoup plus long que celuy-cy ne m'auroit gueres cousté dauantage . . . ." In der Vorrede zu den „discours politiques des rois" (1647) sagt Scudéry: „En effet, *quand ie n'aurois eu nulle disposition naturelle aux bonnes choses, et que ie serois nay absolument stupide;* tant de Grands Princes que i'ay eu l'honneur d'approcher, tant de Cours differentes où i'ay esté, tant de Peuples differents en mœurs, en coustumes et en loix que i'ay visitez, tant d'Armees, tant de guerres et tant d'occasions où ie me suis trouué, tantost volontaire et tantost en charge: tant de Grands Hommes dont i'ay eu la frequentation et l'amitié, tant de beaux enseignemens que i'ay remarquez dans ces precieuses reliques qui nous demeurent de la sagesse Grecque et Romaine, *Tout cela (dis-ie) auroit esté capable de me former le iugement* . . . . ." Weitere Belege dieser Art liessen sich noch in Menge anführen.

[3]) *Gazier,* Petite histoire de la littérature française, p. 228.
Tallemant des Réaux, a. a. O. IX, 140.

[4]) *d'Artigny,* nouveaux mémoires d'hist., de crit. et de litt., t. VI, p. 334. — Paris 1753.

Wenn auch der Geburt nach Nordfranzose, zeigte Scudéry nichts von dem besonneneren, kühleren Wesen seiner näheren Landsleute. . In seinen Adern rollte — ein Erbteil seines Vaters — das heisse, ungestüme Blut des Südländers. Er war heftig und herrschsüchtig und konnte sehr unangenehm werden, wenn man ihm irgendwie zu nahe trat.[1]) „Le frere a sans doute les inclinations bien differentes de celles de sa sœur", liest man über ihn im „Grand Cyrus"; „Ce n'est pas que Charaxe [G. de Scudéry] n'ait quelques bonnes qualitez, mais c'est qu'il en a beaucoup de mauuaises. En effet, il a du courage: mais c'est de celuy qui rend les taureaux plus vaillants que les cerfs: et non pas de cette espece de courage que l'on confond quelquesfois auec la generosité et qui est si necessaire à un honneste homme."[2])

Bei alledem kann unserem Dichter eine gewisse Ritterlichkeit des Wesens, eine gewisse Vornehmheit der Gesinnung nicht abgesprochen werden. Seine Freundschaft für Théophile,[3]) die von Chevreau berichtete, den „Alaric" betreffende Begebenheit[4]) sind uns Zeugnis dafür. Den Bramarbas verleugnet er allerdings auch hierbei nicht. Man kann sich eines Lächelns nicht erwehren, liest man die Worte, deren sich Scudéry bei diesen Gelegenheiten bediente, liest man vor allem die Vorrede seiner Ausgabe der Werke Théophiles. Dem Verhalten selbst wird durch ihren bombastischen Ton nichts von seiner Verdienstlichkeit genommen. Die Zurückweisung des Verlangens der Königin Christine, durch die er sich deren Gunst verscherzte, ist umsomehr anzuerkennen, als der Dichter, wie wir sahen, durchaus nicht in glänzenden Verhält-

---

[1]) „C'est un dangereux homme que cet Astolphe" [G. de Scud.], schrieb Balzac einmal an Chapelain (15. April 1639; livre XX, lettre 8, p. 787 de l'in-fol.) . . . . et i'aymerois mieux me reconcilier avec l'Arioste que de me battre contre son chevalier." (Georges und Madeleine de Scudéry, Chapelain u. a. hatten einmal Ariosts „I suppositi" im Hôtel de Rambouillet gegen Voiture verteidigt. S. *Rath. et Boutr.*, a. a. O., p. 147 Anm. 3.) — Eine Anecdote, die in der Bibliothèque univ. des romans von Scudéry berichtet wird, sei hier eingeschoben: „Scudéry avait de l'amour-propre et une vivacité d'esprit Provençale, qui lui fournissait des idées et des expressions quelquefois plaisantes, lorsqu'il avait lieu d'en vouloir à quelq'un. Nous avons lu quelque part ou nous avons ouï dire qu'un comédien nommé Mondory, homme fort épais de taille, ayant mal joué dans une des tragédies de Scudéry, celuy-ci lui fit des reproches, auxquels le comédien répondit d'une façon chocquante. Scudéry le menaça; Mondory répliqua à la menace par le défi. Le poète irrité s'écria, en regardant quelques auditeurs, „ce drôle est fier, parce qu'on ne saurait le bâtonner tout entier dans un jour." Bibl. univ. des Romans. Ouvrage périodique etc. (Hgg. von *Voyer d'Argenson* und Graf *Tressan*). Paris, August 1775 p. 148 f.

[2]) Artamene ou le grand Cyrus, Xe partie, livre second, p. 303. éd. 1654.

[3]) S. p. 9. — Vgl. auch *Philarète Chasles,* Etude sur l'Espagne et sur les influences de la litt. espagnole en France et en Italie, Paris 1847, p. 434: „On peut rire du cartel et se mocquer du Gascon; mais l'expression de son courroux, de son indignation, de sa pitié pour ce „divin grand Théophile" est généreuse et noble." — *Colombey,* Ruelles, salons et cabarets, Paris 1858, p. 102: „Gasconnade — nous le voulons bien — mais vaillante Gasconnade; car si Balzac n'était pas homme à relever le gant, Garasse était jésuite à relever le bûcher." —

[4]) S. p. 23.

nissen lebte und die Zuwendungen freigebiger Gönner sehr wohl brauchen konnte.

Zu seinen kriegerischen und dichterischen Anmassungen fügte Scudéry in seinen späteren Jahren die eines Gelehrten. Vor allem in der Vorrede zu „Alaric“ rühmt er sich seines Wissens und meint prahlend, dass es wenig Leute gebe, die mehr gelesen hätten als er.[1]) Trotz alledem war Scudéry nichts weniger als ein Gelehrter. „La science de Scudéry“, bemerkt sehr richtig M. Labitte, „est due exclusivement à ce *mémoire de papier* dont se mocque Montaigne et qui n'a rien de l'érudition de Naudé et de Ménage, érudition fine, aiguisée, de longue venue, pleine d'allusions et de traits exquis pour ceux qui savent ou qui devinent . . . . Scudéry, s'il est possible, est aussi loin de Huet comme érudit que de Corneille comme poète.“[2])

Unter den Beurteilungen Scudérys seitens seiner Freunde seien die von Chapelain und Balzac hervorgehoben. Ersterer sagt über unsern Dichter: „Son principal mérite est dans son naturel *qui est beau;* et s'il étoit réglé par le jugement et soutenu par le savoir, il a une vigueur qui ne le laisseroit pas entre les hommes ordinaires. La preuve s'en voit dans ses comédies et dans son Alaric.“[3]) — Einer der aufrichtigsten Freunde unseres Dichters war Balzac. „J'ai de l'inclination pour l'auteur“, schreibt er einmal an Chapelain von Scudéry, „et, à vous dire le vrai, il me semble qu'on ne le considère pas assez. *Il a je ne sais quoi de noble et de grave* qui me plaît. Je parle de la personne et non pas de ses premiers écrits où j'avoue qu'il fait un peu trop le capitan . . . .“[4]) Schon früher hatte Balzac einmal Chapelain versichert: „Pour moy, *je mets son amitié au nombre de mes meilleures fortunes*“,[5]) ein andermal diesem gegenüber energisch die Ansicht vertreten, dass Scudéry ein „grand poète“ sei.[6])

Wenden wir uns von der Person des Dichters zu seinen dramatischen Werken und schauen wir zunächst, was ihnen allen gemeinsam

---

[1]) „Plus on voit de sauoir dans un poëme, plus l'auteur en merite de louange . . . Comme ie sçay que l'inuention est plus approuuée que l'imitation, ie ne me suis serui que rarement de cette derniere: *et quoy que peu de gents ayent plus leu que moy,* et qu'il me fust aysé de paraphraser ou de traduire, puisque i'auois dans mon cabinet tout ce qui est digne d'estre paraphrasé ou traduit; ie l'ay peu fait parce que ie le trouuois trop facile à faire.“

[2]) La litt. sous Rich. et Maz. a. a. O. p. 318.

[3]) Mélanges de littérature, tirés des lettres manuscrites de Chapelain, Paris 1726. — p. 249. — In einem Briefe an Balzac sagt er von Scudéry: „Il a noblesse d'esprit . . .“ (Tam. de Larr. I, 493). Zu dem Urteile Chapelains, das sich in den „Mélanges de litt.“ findet, bemerkt Niceron (a. a. O. XV. 124): „Ce que Chapelain dit de Scudéry, est entièrement faux et l'on y voit qu'il était mauvais juge en fait de poésie.“

[4]) Livre XXI, lettre 4.

[5]) „ XX, „ 8. (Vom 15. April 1639). — In einem späteren Briefe (vom 24. Oktober 1650) gesteht Balzac, dass er ebenso oft „le grand Scudéry“ sage wie „le grand Cyrus.“ (Mélanges historiques, Paris 1873; lettres de Balzac, publ. p. Tam. de Larr., p. 464).

[6]) Livre XXI, lettre 2.

ist.[1]) So durchaus verschieden „Ligdamon et Lidias“ und „Arminius“, Scudérys erstes und Scudérys letztes Stück, von einander sind. eins haben beide gemein: Die Liebe ist in beiden die Triebkraft aller Handlungen der Helden; sie ist das Thema, das sich durch alle übrigen Stücke des Dichters zieht mit Ausnahme etwa nur von „Andromire“, in der der Ehrgeiz eines Helden als wichtiges Moment für den Gang der Handlung hinzutritt. Meist wird das zarte Liebesglück zweier im Besitze sämtlicher Tugenden befindlichen Menschenkinder jäh durch die leidenschaftliche Liebe eines Dritten gestört. (Tromp. puny, vass. gén., Orante, amant lib., amour tyr., Eud., Ibr., Arm.) In einem Falle erwachsen aus der Ähnlichkeit des Helden mit einem anderen Schwierigkeiten für die Verbindung der Liebenden. (Ligd. et Lid.) In den übrigen Fällen stehen dieser Hindernisse von seiten der Angehörigen beider oder eines der beiden Liebenden im Wege. (l'am. caché par l'am., fils supp., prince dég., Axiane.) Eine Verzweiflungsthat oder der Versuch einer solchen seitens der Liebenden (l'am. caché par l'am., Eud., Andr.), plötzlicher Wechsel im Geschicke derer, die das Glück jener zu stören versuchten (Vass. gén., am. tyr., Arm.), vor allem jedoch — und dies gilt für nahezu alle Tragikomödien des Dichters — die über jedes Lob erhabene Denkweise, die treue, nicht zu erschütternde Liebe der armen vom Geschicke Verfolgten lassen die, durch die deren glückliche Vereinigung oder Wiedervereinigung in Frage gestellt war, ihre ursprüngliche Gesinnung ändern und führen so den guten Ausgang herbei. „Sieg der Liebe“ liessen sich die meisten Tragikomödien Scudérys wie überhaupt viele Stücke jener Zeit — vor allem die Pastoralen — betiteln.[2])

Der am häufigsten in den Stücken Scudérys vorkommende Typus ist der des edlen, hochherzigen, ritterlichen Helden. Der Edelsinn, die Hochherzigkeit dieses Braven grenzen ans Märchenhafte.[3]) Théandre im „Vassal généreux“ ist ein typisches Beispiel hierfür. Er shlägt die ihm angebotene Königswürde aus, um seinem Herrn, ihm, der sein Weib hatte entehren wollen, wieder zum Throne zu verhelfen. Selbst wenn es dem lüsternen Lucidan hier gelungen wäre, das junge Weib seines Vasallen in seine Gewalt zu bekommen und seine Begierde zu befriedigen, würde dieser wahrscheinlich geradeso gehandelt und etwa nur ergeben ausgerufen haben:

„Ceux qui m'ont esleué peuuent aussi m'abatre“ oder
„Ie suis tousiours vassal, il est tousiours mon roy.“

Diese Häufung von Edelsinn, diese Überladung der jeder Männlichkeit baren Charaktere trägt viel dazu bei, die Stücke Scudérys so fade und unnatürlich zu machen. „Wenn heldenmütige Gesinnungen

---

[1]) Von den beiden Tragödien sei einmal abgesehen.

[2]) Vgl. *Fournel,* La Pastorale dramatique au 17e siècle. In „Le Livre“ t. IX (1888), p. 310.

[3]) *Puibusque* (a. a. O. II, 420) sagt von Scudéry: „Personne n'a fait une plus grande dépense au théâtre de procédés délicats et de sentiments généreux. Tous ses héros étaient des phénix qu'il allait dénicher dans les romans *et dans les tragicomédies de l'Espagne.“* (!)

Bewunderung erregen sollen", sagt Lessing einmal, „so muss der Dichter nicht zu verschwenderisch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehreren sieht, hört man auf zu bewundern."[1])

Neben Edelmut und Hochherzigkeit ist Tapferkeit die Kardinaltugend der Helden Scudérys. Sie sind „de vrays foudres de guerre", deren Augen Blitze sprühen und die selbst „Mars erzittern machen." Dabei renommieren und prahlen sie in einer Weise, die uns lebhaft an die Persönlichkeit des Dichters erinnert.[2]) Bei aller Tapferkeit haben diese Helden bei der geringsten Härte des Schicksals keinen anderen Wunsch als zu sterben. Sie beklagen sich über „Schwäche in den Beinen," und „eisiger Schweiss" bedeckt ihre Stirn. Zum Glück kommt es bei ihnen nie bis zur Ausführung einer Verzweiflungsthat — wenn doch, so wählen sie den Tod durch Gift, das ein gütiges Geschick dann eine harmlose, unschädliche Substanz sein lässt.

Was die minder Edlen in den Dramen unseres Dichters anlangt, wie Lucidan im „Vassal généreux" (Cleonte im „Tr. puny", Ormin in „Orante", Arbas in „Andromire", Tyridates in „l'amour tyr.", Genserich in „Eudoxe", Soliman in „Ibrahim", Flavian in „Arminius"), so sind diese durchaus nicht etwa unverbesserliche Schurken — bewahre, sie handeln nur unter dem Einflusse einer sie völlig beherrschenden Leidenschaft, die ihnen jede ruhige Überlegung raubt und sie nur *ein* Ziel im Auge haben lässt: die in ihren Besitz zu bekommen, die ihnen die Ruhe ihrer Nächte raubt, die sie glühend lieben und auf deren Liebe sie doch keinen Anspruch

[1]) Hamb. Dramat., 1. Stück.

[2]) *G. Bizos,* Etude sur la vie et les œuvres de Jean Mairet, Paris 1877, p 307 sagt von Scudéry: „Chacun de ses personnages est fait à sa ressemblance." —

Hören wir Lucidan im „Vassal genereux":

Ceux qui n'ont point de maistre abhorrent la contrainte,
Iamais un souuerain ne doit auoir de crainte;
Le peuple se doit taire et non pas murmurer
Et quelque soit un prince il le doit adorer.
Ie mesprise le mal dont ta voix me menace,
Ie me plais en l'orage autant qu'en la bonace;
Ie suis tousiours moy-mesme et m'esgalant aux Dieux,
Ie porte pour ce monstre un foudre dans les yeux.
Un seul de mes regards peut reduire en fumee
Les superbes proiects d'une ville animee;
Mon ardeur leur mettra la glace dans le sein,
Un coup d'œil seulement dissipe leur dessein;
En trouuant un chemin qui mene à leur pensee,
La crainte en chassera leur audace insensee. (III, 1.)

An einer anderen Stelle heisst es:

Debout, debout, soldats, aux armes, capitaines,
Vous aurez sous mon bras les victoires certaines,
Aussi vite qu'un foudre on me verra passer,
Il ne faut pas combattre, il ne faut que chasser. (III, 8.)

Diese Verse sind von demselben Scudéry, der sich später über den Grafen Gormas des „Cid" aufhält und ihn als „fanfaron" und „capitaine Fracasse" bezeichnet!

haben. Diese Liebe kommt hierbei über sie wie eine göttliche Macht, der sie sich nicht entziehen können. Nicht *sich* machen sie dafür verantwortlich, dass sie Besitz von ihnen ergriffen, sondern *Gott* und die *Natur*.[1]) Unter dem Drucke dieser Leidenschaft sind sie jeder Greuelthat fähig; sie rauben und plündern, morden und brandschatzen, ja, einer geht in seiner Liebesraserei soweit, mit bewaffneter Macht in die Gemächer der Grausamen einzudringen und so deren Widerstand zu brechen zu versuchen. (Genserich in „Eudoxe".) Sind diese liebeswütigen Tyrannen hochstehende Personen, Fürstlichkeiten, so lebt zumeist ein Schmeichler an ihrer Seite, der sie in ihrem Beginnen bestärkt und der ihnen durch ihre Einflüsterungen den letzten Rest vernünftiger Überlegung raubt. (Philidaspe im „Vass. gén.", Sosibe in „Andromire", Aspar in „Eudoxe", Rustan in „Ibrahim".) Der Dichter äussert einmal, dass er mit Absicht die Grossen nicht die ganze Verantwortung für ihre Greuelthaten tragen lasse, dass er ihnen dazu schmeichlerische Ratgeber an die Seite gebe: „J'ay eu soin de faire en sorte que les fautes que les Grands ont commises dans mon histoire, fussent causées par l'amour ou par l'ambition, qui sont les plus nobles des passions: et qu'elles pussent estre reiettées sur les mauuais conseils des flateurs, afin de conseruer tousiours le respect que l'on doit aux Roys . . . ."[2]) Selten ist es der Ehrgeiz, den Scudéry hier neben der Liebe als Triebfeder zu Greuelthaten nennt, der seine Helden zu Grausamkeiten treibt. Arbas in „Andromire", den die Gier nach der Königswürde zum Schurken werden lässt, ist das einzige Beispiel hierfür. Auch er steht unter dem verhängnisvollen Einfluss eines gewissenlosen Beraters (Sosibe).

Nachdem die so von einer Leidenschaft gänzlich in Besitz Genommenen die ersten vier Akte und meist noch einen Teil des fünften hindurch ihr Ziel in der schamlosesten, verruchtesten, grausamsten Weise verfolgt, nachdem sie sich als Unmenschen, Scheusale, wahre Teufel erwiesen haben, kommen sie plötzlich im fünften Akte — sei es durch

---

[1]) Flavian (Arm. III, 1) ruft aus:

> Ouy, la raison s'accorde à mon idolâtrie;
> Parens, mestresse, amour, deuoir, honneur, patrie,
> Cedez, comme ie cede et ne vous pleignez pas,
> *Ou pleignez vous du ciel qui forma ses appas.*
> — — — — — — — — — — — — — —
> Peut-on ne l'aimer point en voyant ses appas?
> *Il faudroit s'estonner si ie ne l'aimois pas!*

sagt Tyridates (Am. tyr. III, 3) und an einer anderen Stelle (III, 4):

> „Accusez vos appas, *accusez la nature.*"
> — — — — — — — — — — — — — — —
> „Qui peut viure sans elle est indigne de viure!" (Ibr. II, 10.)

ruft Soliman aus. —

Vgl. auch p. 134 Anm. 1.

[2]) Vorrede zum Romane „Ibrahim ou l'illustre Bassa" (1641). — Gebührt auch das Hauptverdienst am Romane der Madeleine und nicht dem Georges, so spricht er doch hier in der Vorrede, die *sicher* von ihm stammt, ein Princip aus, dass er in seinen Stücken befolgte. Liebe oder Ehrgeiz sind stets die Triebfeder zu Verbrechen bei ihm.

eine Veränderung der Sachlage zu ihren Ungunsten, sei es durch die zu Tage tretende edle Gesinnung der von ihnen Verfolgten, sei es durch beides zusammen — zu der Erkenntnis, dass ihr Beginnen ein frevelhaftes gewesen. Ihre frühere Ruchlosigkeit und Brutalität macht tiefer Reue Platz, ihre Leidenschaft verschwindet, sie werden wieder tugendhafte Menschen. Waren sie schon verlobt (Arbas in „Andromire", Flavian in „Arminius") oder verheiratet (Ormin in „Orante", Tyridates in „l'amour tyrannique"), tritt die alte Liebe zur Braut, zur Gattin, die ihrerseits nicht einen Augenblick in ihrer Liebe und Treue wankend zu machen gewesen, wieder in ihre Rechte.

Im Grunde ihres Gemüts sind die meisten Helden unseres Dichters weichherzig. Dem Germanicus zerreisst der Kummer des Arminius, dessen Bitte er mit dem besten Willen nicht zu erfüllen vermag, das Herz; Brutus vermag die Thränen nicht zurückzuhalten, als es gilt, von der geliebten Porcia zu scheiden, und auch des Aeneas Augen werden feucht, als die Gestade von Afrika mehr und mehr seinen Blicken entschwinden und die Entfernung, die ihn von der geliebten Dido trennt, grösser und grösser wird. Sogar der rauhen, kampfgeübten Kriegsmannen Thränen fliessen leicht.[1]) —

Die edlen, hochherzigen, in ihrer Liebe unerschütterlichen Helden — allgemeine Personifikationen von Schwärmerei und Aufopferungssucht —, die von einer rasenden Leidenschaft gepackten, grausamen, doch bekehrungsfähigen Tyrannen, die an Liebe und Treue das Menschenmögliche leistenden, alle denkbaren Vorzüge in sich vereinigenden Schönen sind stets dieselben, seien es nun alte Germanen oder moderne Italiener, Römer oder Türken, Christen oder Heiden. „La douleur n'a pour eux qu'*une formule*. Ils parlent sans cesse de sympathie, d'attraction, de regards foudroyants . . . ."[2])

Die Liebe, die Scudérys Helden empfinden, ist jeder Vertiefung bar. Sie äussert sich in schwärmerischen Liebesversicherungen, hohlen Phrasen. Das goldige Haar, die Korallenlippen, die Perlenzähne, der Alabasterbusen einer Schönen sind die Ursachen der Seufzer und Liebesklagen der Helden. Das Auge der Angebeteten ist für sie der „Spiess des Cephalos, der nie verfehlt, ihnen das Herz zu verwunden." Die Empfindungen des geliebten Weibes sind dieselben wie die des Helden. Seine schöne Gestalt, seine „süsse Unterhaltung", seine Tapferkeit haben ihr Herz bezwungen. Er ist die „Hälfte ihrer Seele", für die in den Tod zu gehen sie keinen Augenblick zögern würde.[3]) —

---

[1]) „Vos gens auec douleur semblent porter les armes,
Quand ils versent du sang, ils respandent des larmes." (Am. tyr. I, 2.)

[2]) La litt. sous Rich. et Maz. a. a. O. p. 321.

[3]) Was *M. Labitte* über das geliebte Weib bei Scudéry sagt, ist nur auf die beiden ersten Stücke des Dichters, auf „Ligd. et Lid." und den „Tromp. puny", und auf die Pastoraltragikomödie „l'am. caché par l'am." anwendbar: „La femme aimée dans Scudéry n'est pas la Lesbie antique, dont on implore à genoux les baisers; ce n'est pas non plus la femme faible et passionnée qui lutte contre ses instincts, s'effraie de céder et cède en résistant. C'est *Philis avec ses charmes, l'Armande des „femmes savantes", la prude de l'hôtel de*

Charakteristisch für Scudéry sind ausser den Fanfaronnaden und Rodomontaden, die der Bramarbas in seine Stücke trug, die detaillierten Schlachtenbeschreibungen. Fast in jedem seiner dramatischen Werke findet sich eine solche. Dass er, dessen „poil poudreux avait blanchi sous les armes“, hierbei den Anschein erwecken wollte, er berichte Selbsterlebtes, halte ich für sehr gut möglich. Abgesehen von diesen eingehenden Schlachtenschilderungen tritt übrigens die von Boileau an unserem Dichter gerügte minutiöse Detailmalerei [1]) in den Dramen nicht in dem Masse hervor wie in Scudérys längeren Gedichten, wie vor allem im „Alaric“.

Die Vorbilder Scudérys und sein Verhältnis zu P. Corneille.

Die dramatischen Werke Scudérys lassen sich in zwei scharf gesonderte Gruppen teilen, von denen die eine mit dem „prince déguisé“ abschliesst, die andere die beiden Tragödien und die diesen folgenden Tragikomödien, also im wesentlichen die in den Regeln geschriebenen Stücke umfasst. In den dramatischen Werken der ersten Gruppe, von denen vier Dramatisierungen von Episoden der Asträa sind, tritt der Einfluss des Romanes des von unserem Dichter ausserordentlich verehrten „grand et incomparable“ d'Urfé stark zu Tage. „Certainement, il faut aduouer“, sagt Scudéry einmal von diesem, „qu'il a merité sa reputation: que l'Amour que toute la terre a pour luy, est iuste . . . . Pour moy, ie

---

Rambouillet, qui calcule ses rigueurs, se plaît aux amoureux désespoirs et ne consent à brûler les cœurs que du „feu des Vestales“, de ces flammes si pures qu'elles consument „sans laisser de fumée.“ (a. a. O. p. 320.) In den Fällen, in denen die Geliebte diese Spröde ist, rächt sich der Liebhaber, indem er ihr etwa folgende Bezeichnungen entgegenschleudert: cœur de bronze ou de fer, cœur de métal, âme de diamant, tygresse, fille de marbre blanc qu'on ne peut entamer, salamandre de glace, aspic, nymphe sans pitié, rocher insensible, rocher endurcy etc.

[1]) „Un auteur quelquefois, trop plein de son objet,
Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face:
Il me promène après de terrasse en terrasse;
Ici s'offre un perron; là règne un corridor;
Là ce balcon s'enferme en un balustre d'or.
Il compte des plafonds les ronds et les ovales:
„Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales“.
(art poét. I, 49 ff.)

Dieser letzte Vers ist übrigens nicht „fast“ wörtlich aus dem „Alaric“ genommen (wie bei *F. Schwalbach* in seiner Ausgabe der „art poétique“, Berl. 1892, 2. Aufl. p. 23, Anm. zu I, 56), sondern *wörtlich* aus Scuderys „Temple“, poème à la gloire du Roy et de Monseigneur le cardinal duc de Richelieu. Dédié à la France.

(In den Poesien, die auf „la mort de César“ folgen.)

confesse hautement que ie suis son adorateur: il y a vingt ans que ie le connoy et c'est-à-dire qu'il y a vingt ans que ie l'ayme. En effect, il est admirable par tout: il est fecond en inuentions raisonnables: tout y est merueilleux, tout y est beau: et ce qui est le plus important, tout y est naturel et vray-semblable. Mais entre tant de rares choses, celle que i'estime le plus est qu'il sçait toucher si delicatement les passions qu'on peut l'appeler *le Peintre de l'âme* . . . ."[1]) Eine Auswahl wusste Scudéry bei Dramatisierung der Asträa-Episoden nicht zu treffen: er schloss sich im allgemeinen eng an seine Vorlagen an, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass diese Stücke unter den dramatischen Werken Scudérys am groteskesten wirken. Den Kampf mit den Löwen und die Wiedererweckung der Totgeglaubten in „Ligdamon et Lidias", das Austauschen von Ring und Taschentuch als Unterpfand der Treue im „Vassal généreux", den Selbstmordversuch durch Öffnen der beim Aderlass angewandten Binden und die Verkleidungen und Entführungen in „Oraute" — alles dies nahm Scudéry unverändert aus der Asträa herüber und bedachte nicht, dass der dramatische Dichter sich grössere Beschränkungen aufzuerlegen, dass er mit anderen Mitteln zu arbeiten hat wie der Romanschriftsteller, und dass manches, was im Roman nichts Auffälliges hat, lächerlich und abgeschmackt erscheint, wenn es uns vor Augen geführt wird. —

Steht Scudéry im Anfange seiner Laufbahn als dramatischer Dichter stofflich durchaus unter dem Einflusse der Asträa, so dienen ihm — auch wieder vor allem in seinen ersten Stücken — unter den dramatischen Dichtern als Vorbilder der von ihm sehr geschätzte Hardy,[2]) sein nicht minder verehrter Freund Théophile[3]) und etwa noch der Dichter der „Bergeries", Racan. Auch der Name Corneilles ist schon hier zu nennen.

Hardy lebte noch, als Scudérys erstes Stück über die Bretter ging, und er hat sogar ein Madrigal zu dessen Preise verfasst.[4]) Sein Einfluss auf einen unbedeutenderen Geist wie Scudéry ist naturgemäss ein grösserer als z. B. auf Corneille.[5]) Er besteht vor allem in stilistischen Eigentümlichkeiten, von denen hier die wichtigsten herausgehoben seien.

---

[1]) Vorrede zum Romane „Ibrahim ou l'illustre Bassa" (1641).

[2]) Vgl. p. 166.

[3]) Vgl. p. 166. — D'Artigny (a. a. O.) hält für möglich, dass Boileau Scudéry im Auge gehabt habe, wenn er sagt:

„Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité:
A Malherbe, à Racan préférer Théophile
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile." (Sat. IX, v. 173 ff.)

Ich glaube dies *nicht*, da Scudéry ein grosser Verehrer Virgils war.

[4]) Das Madrigal Hardys lautet:

C'est peu de te louer en t'oyant discourir;
Ie mettrai tes escrits au nombre des merueilles,
Car d'un art inconnu sans me faire mourir
Tu m'as deux fois raui l'âme par les oreilles.

[5]) Über Hardys Einfluss auf Corneille vgl. *K. Nagel*, Al. Hardys Einfluss auf P. Corneille. Diss. Marb.

Häufig findet sich bei Hardy und schon oft vor ihm bei Jodelle und Garnier die *Wiederholung:* [1])

Soyez moy l'une et l'autre à l'enuy pitoyables
Soyez moy l'une et l'autre à l'enuy secourables. (Hardy, Didon v. 1007/08)
Princesse, desormais nostre unique esperance
Princesse, desormais nostre unique asseurance. (Hardy, Didon v. 1887/88)
L'âme sous un obiet qui merite asseruie,
L'âme dans un obiet qui l'anime rauie. (Hardy, Scédase. v. 113/114)

Bei Corneille findet sich diese Wiederholung auch, doch nur in seinen ersten Stücken, vor allem in „Melite" und „Clitandre," [2]) in nennenswerter Anzahl; später lässt sich bei ihm deutlich das Bestreben wahrnehmen, sie zu meiden. Bei Scudéry ist es umgekehrt. In dessen ersten Stücken finden sich dergleichen Wiederholungen so gut wie garnicht, in seinen letzten, vor allem in „Ibrahim" und „Arminius", fällt ihre häufige Anwendung unangenehm auf. Es seien eine Anzahl Fälle herausgegriffen:

Ie le crois voir aux mains auec un aduersaire,
Ie le crois voir sur l'onde et pris par un corsaire,
Ie crois que son argent tente les matelots,
Ie crains comme les vents les rochers et les flots.
— — — — — — — — — — —
Ie le vois dans un bois attaqué des voleurs,
— — — — — — — — — — —
I'*y crois voir* sa valeur par le nombre opprimee
Ie le vois tout sanglant; *ie le vois* qui paslit,
Ie le crois voir malade et mourir dans un lit. (Orante IV, 3.)
Il a des qualitez dignes de vostre estime
Il a des qualitez qui font mourir Halime. (Am. lib. III, 1.)
Ha, seigneur, ha, seigneur, oubliez-vous son rang
Et le respect du throsne *et le respect* du sang? (Amour tyr. III, 3.)
Ie regarde venir ce fatal Hymenee,
Ie regarde venir ma derniere iournee. (Eudoxe I, 1.)
Ha, tu ne connois pas quelle est ma repentance!
Ha, tu ne connois pas quel est le changement. (Eud. V, 4.)
Non, seigneur, non, seigneur, ie ne puis le penser,
— — — — — — — — — — — —
Non, seigneur, non, seigneur, tu n'as plus d'esperance
— — — — — — — — — — — —
Ie sçay, seigneur, *ie sçay* sans qu'aucun me le die . . . (Ibr. II, 6.)
Si vous aimez le iour autant que vostre flamme,
Si vous aimez la vie et celle du Visir . . . (Ibr. II, 7.)
Elle est, elle est charmante, *il faut, il faut* la suiure. (Ibr. II, 10.)

[1]) *Nagel,* a. a. O. p. 22.
[2]) ebda, p. 25 f.

Ie la voy suspendue, elle s'offre à mes sens,
Ie voy ces lieux maudits couuerts d'os blanchissans,
Ie voy de nostre camp les pitoyables restes,
Ie voy mille malheurs et mille obiets funestes,
Ie vois encore debout les tragiques autels . . . (Arm. I, 3.)

Songe, songe, inhumain, à ton crime odieux,
— — — — — — — — — — — —
Tremble, tremble, te dis-ie, esprit trop inhumain,
— — — — — — — — — — — —
Crains, crains esgallement et ce fer et la foudre
— — — — — — — — — — — —
Plonge, plonge ce fer dedans ma gorge nüe,
— — — — — — — — — — — —
C'est là que mon espoux triomphe de ton crime,
C'est là qu'il establit un regne legitime,
C'est là qu'il a son throsne et tu n'aduances rien
Si pour frapper son cœur tu ne frappes le mien.
Ie te l'offre, cruel, *ie te l'offre,* barbare, ... (Arm. V, 5.)

Häufiger als bei Hardy sind bei Scudéry — und auch bei Corneille — die *Antithesen.* In seinen ersten Stücken finden sich, im Gegensatz zu Corneille, mehr als in seinen letzten. Ich beschränke mich auf die Anführung einiger weniger Beispiele:

Monseigneur, le roy sort,
Et i'entre en une peine (Vass. gén. I. 2.)
En m'arrachant le sceptre on m'a laissé le bras. (Vass. gén. III, 9.)
Vous serez en repos et nostre amant en peine,
I'ayme plus mon honneur que ie ne crains sa haine. (Orante III, 3.)

Aufzählungen wie z. B.:

L'honneur, la chasteté, la vertu, les merites,
La gloire, la beauté, l'amour, et les Charites... (Hardy, Felismene v. 1349/50)[1])

sind bei Scudéry nicht so häufig wie bei Hardy:

Un sousris, une larme, un souspir, une œillade
Sont indices certains que l'esprit est malade. (Orante III, 1.)
Parens, mestresse, Amour, deuoir, honneur, patrie,
Cedez comme ie cede et ne vous pleignez pas. (Arm. III, 1.)

Sehr beliebt ist bei Scudéry wie bei Hardy und vor diesem bei Jodelle[2]) der *Ausruf:*

O dueil insupportable! ô rage de douleur!
O mere parricide! ô mere criminelle! (Hardy, Coriolan v. 1324/25.)
O simple! ô simple femme! ô vieillesse hebetée! (Hardy, Mariamne v. 413.)
O siecle ingrat! ô maudite auarice! (Alcée v. 305.)
O spectacle piteux! ô rencontre funeste!
O perte irreparable! ô cruauté celeste! (Hardy, Scedase v. 985/86.)

---

[1]) Weitere Beispiele für Hardy s. bei *Nagel,* a. a. O. p. 30.
[2]) *Konrad Meier,* a. a. O. p. 54.

O malheur sans esgal! ô faute incomparable! (Orante II, 3.)
Ha, trop heureux amant! ô trop fidelle amante! (Orante III, 2.)
O cœur vrayment royal, seul bien d'un affligé! (Am. tyr. I, 4.)
O vertu sans pareille! ô femme genereuse! (Am. tyr. II, 5.)
O fier et beau subiect de mon affection!
O desplaisant obiect de mon aduersion! (Am. tyr. III, 4.)
ô femme inexorable!
O demon plein d'appas! ô tigresse adorable! (Am. tyr. III, 4.)
O momens glorieux, entretiens rauissants!
— — — — — — — — — —
O douceurs iusqu'alors aux mortels inconnues! (Eudoxe I, 1.)
O generosité qui n'eust iamais d'esgalle! (Ibr. III, 2.)
O saint, ô venerable! ô fidelle interprette (Ibr. V, 4.)
Des volontez du ciel . . . . .

Ist auch der Reichtum an *Sentenzen* bei Scudéry nicht so gross wie bei Hardy,[1]) so finden sie sich doch immerhin noch in genügender Menge in seine Stücke eingestreut:

. . . Le tombeau d'amour se trouue dans la couche,
Lorsqu'on possede tout on n'espere plus rien. (Tromp. puny II, 5.)
Un riche qui vient pauure est bien plus affligé
Que celuy que fortune a tousiours negligé.
La douleur s'appriuoise et se tourne en coustume,
Mais le mal qui surprend a bien plus d'amertume. (Vass. gén. III, 1.)
Ceux qui n'ont point de maistre abhorrent la contrainte,
Iamais un souuerain ne doit auoir de crainte. (Vass. gén. III, 1.)
Les accidents humains auant qu'estre aduenus
Sont des secrets du ciel qui nous sont inconnus. (Vass. gén. IV, 1.)
Une conqueste aisee est digne de mespris. (Orante I, 2.)
Plus un bien est aisé, moins il est delectable;
Ce que nous possedons est presque sans plaisir,
L'amour trouue sa fin en celle du desir. (Orante II, 1.)
Le captif à la fin s'accoustume à la chaisne. (Mort de César I, 1.)
Ha, Madame, on doit tout quand on doit la naissance! (Eud. I, 3.)
Le veritable amant n'agit point pour soy-mesme. (Eud. V, 1.)
Le mal deuient plaisir quand à la fin il cesse. (Ibr. I, 2.)
Quiconque de la gloire est tousiours amoureux
Mesme à ses ennemis doit estre genereux. (Ibr. V, 9.)

Äusserst häufig sind bei Hardy die *mythologischen Anspielungen*. „Keine seiner Personen, mag es ein griechischer Herrscher, ein spanischer oder ein deutscher Edelmann, eine Zigeunerin oder ein persischer Satrap sein, kann zwölf Zeilen sprechen, ohne in Bildern, Vergleichen und Anspielungen die Götter, Helden und poetischen Fiktionen der griechisch-römischen Mythologie und Sage hereinzuziehen."[2]) Scudéry zeigt in

[1]) Vgl. *Nagel,* a. a. O. p. 32.
[2]) *Suchier-Birch-Hirschfeld,* a. a. O. p. 380.

seinen ersten dramatischen Werken eine grosse Vorliebe für solche mythologische Anspielungen und steht hier stark unter dem Einflusse Hardys. In seinen späteren Stücken, etwa vom „amant libéral“ (1636) an, finden sich so gut wie keine mehr. — Es seien zunächst einige Beispiele aus den Werken Hardys herausgegriffen:

Ce Paris rauisseur trouue en moy son *Achille.* (Cornélie v. 854.)
Ha! de remors mon âme becquetee
Souffre un vautour pire que Promethee. (Alcée v. 1367/68.)
D'un Dedale sorty l'autre me retient pire. (La force du sang 1341.)
Ainsy iadis Hercule du bord Acherontée
Cerbere n'atraîna que le Cecropien . . . . (Felismene v. 1554/55.)
Quand Iupiter fasché contre Ceres
D'une rauine entraîne ses guerets. (Le triomphe d'amour 2201/02.)

Ie veux comme un phœnix mourir dedans la flame
Et croire en expirant mon bonheur sans pareil,
Car si ie suis bruslé c'est du feu d'un soleil. (Ligd. et Lid. III, 4.)
Quoy, ce nœud si meslé n'a-t-il point d'Alexandre? (Ligd. et Lid. V, 1.)
De ces deux que tu vois, fais qu'un nœud gordien
Puisse serrer leurs cœurs et contenter le mien. (Ligd. et Lid. V, 2.)
Une nuit, où trompant les yeux de mon riual
I'ay passé pour Ulysse et luy pour un cheual. (Le tromp. puny I, 2.)
Il se faut donc resoudre, aspirant à ce bien
De vaincre ou de mourir, d'estre César ou rien. (Le tromp. puny I, 2.)
Femme, i'ay pour ce monstre un courage d'Alcide. (Le tromp. puny III, 5.)
L'amour, comme Venus, naistra dessus la mer. (Le tromp. puny IV, 2.)
Caron a sa nacelle assez grande pour deux. (Le tromp. puny IV, 3.)
Fais-toy le corps d'Achille, inuulnerable au fer. (Le tromp. puny IV, 3.)
Et la force d'Alcide à mon bras comparable
Ne pourroit separer ce couple inseparable. (Le tromp. puny IV, 5.)
Le port haut et superbe et la graue demarche
Me fait croire voir Mars quand l'un ou l'autre marche. (Le tromp. puny V, 5.)
Mais choisir un Atlas dont les fortes espaulles
Puissent porter le faix de l'Empire des Gaules . . . . (Vass. gén. V, 1.)
Quand vous auriez les ans qu'on donne à Nestor . . . (Orante I, 4.)
Donne viste un cheual que i'enleue ma proye,
Elle vaut mieux qu'Helene et Naples moins que Troye. (Orante IV, 9.)

Beliebt sind bei Hardy *hyperbelhafte Versicherungen,* wie z. B.:

L'Aygle fuira de peur la Colombe imbecile,
Le Nocher aymera les gouffres de Sicile,
L'Abeille les frelons et les naissantes fleurs
De l'ardent Syrien les mortelles chaleurs,
Premier que mon souffrage approuue l'alliance.

Deren finden sich auch bei Scudéry:

Ha! *premier que ma foy soit iamais violee,*
Le vallon viendra mont, la montagne vallee,

Le soleil desreglé son ordre ira perdant
Et fera voir l'Aurore où se voit l'occident. (Ligd. et Lid. V, 1.)
Quand l'effort de mon bras auroit fait à mon prince
Du globe uniuersel une seule Prouince,
Quand i'aurois entrepris la conqueste des cieux,
Quand ie l'aurois placé dans le throsne des Dieux,
Quand i'aurois fait mon nom et sa gloire immortelle,
Donnant à mes exploits la recompense telle
Accordant à mes vœux un thresor tant exquis
Il m'auroit plus donné que ie n'aurois conquis. (Vass. gén. II, 1.)
Mais quand Naples seroit en ces plages desertes,
Qui par les matelots ne sont pas descouuertes,
Quand tu la cacherois en ces lieux retirez
Que les rayons du iour n'ont iamais esclairez,
Quand tu te logerois au milieu d'une armee,
Quand tu disparoistrais comme un corps de fumee,
Quand tu pourrois voller, perfide, assure-toy,
Que tu me la rendrois. (Orante, IV, 11.)

Auch übertriebene Ausdrucksweisen, wie

Gloire de l'uniuers, inuincible monarque! (Hardy, Didon v. 317.)
Qui par celuy [exemple] recent de nostre Troye esteinte
Font paslir l'uniuers . . . (Hardy, Didon, v. 579)

sind bei Hardy und nach ihm bei Scudéry nicht selten:

Gloire de l'uniuers dont la force indomptable
A voulu me sauuer d'un mal ineuitable . . . (Tromp. puny IV, 4.)
Ie fais l'un, prenez l'autre et *gloire des guerriers*
Ne souillez point du sang l'esclat de vos lauriers. (Orante IV, 2.)
D'autre part les soldats qu'il conduit à la guerre,
Qui pensent que son bras *peut conquester la Terre,*
Qu'il fait ainsy qu'un Dieu l'un et l'autre destin
Et qu'il peut leur donner *l'uniuers pour butin* . . . (Ibr. V, 2.)
Le grand Arminius, ce vray foudre de guerre,
Dont le nom glorieux est *par toute la terre,*
Ce grand et ferme appui de tant de regions . . . (Arm. I, 2.)
Ainsy pour la [la gloire] sauuer i'accepté cet espoux,
Le plus grand des mortels hors l'empereur et vous. (Arm. 1, 2.)
L'uniuers est le prix de nos fameux combats,
Mais l'uniuers sans luy [l'honneur] ne nous satisfait pas. (Arm. I, 3.)

Scudéry teilt Hardys Vorliebe für *Bilder und Vergleiche*:

De pouuoir trop ton impuissance arriue,
Mon fresle esquif ne cherche que la riue,
Ta forte nef ne va qu'en haute mer;
La suiure donc ce seroit m'abismer. (Hardy, Alcée, 389/92.)
L'impatience agite ma pensée
Comme une nef des ondes balancée

Comme un rozeau deçà delà mouuant,
Qui n'a d'arrest sous les souspirs du vent. (Hardy, Alphée 933/36.)
Ce trompeur descouuert fulmine maintenant,
Menace tout le monde, à part soy forcenant,
A peu prez *comparable au matin qui abboye*
Contre la Lune apres auoir perdu sa proye,
Ou au Loup affamé qui hurle de courrous
Si tost que le Pasteur sa Brebis a recous ... (Hardy, Dorise 577/82.)

Quand plus de cent hyuers horribles en tempeste
Auroient *ainsy qu'aux champs* neigé sur vostre teste . . . (Orante I, 4.)
Helas, le repentir qui demeure inutile
A proprement parler *n'est qu'un champ infertile.* (Ibr. III, 2.)

Is: *L'orage peut venir sur les mers les plus calmes.*
Ibr: Non, *esuitez l'orage à l'ombre de mes palmes,*
Ne craignez point la foudre à l'abri des lauriers,
Elle ne peut tomber sur le front des guerriers. (Ibr. III, 7.)

Mais ainsy qu'un nocher puisque i'ay fait naufrage
Souffrez qu'ayant perdu des richesses sans prix,
Ie tasche de sauuer les restes du debris. (Arm. II, 2.)

Vgl. auch p. 160, Anm. 1 u. 2.

Ausser der starken Beeinflussung Scudérys durch Hardy in *stilistischer* Beziehung ist noch eine in *stofflicher* insofern anzunehmen, als Scudéry, vor allem in seinen ersten Stücken, wie Hardy seine Stoffe nahm, wo er sie fand: aus den französischen Romanen der Zeit, aus der Geschichte der Römer, der Karthager, der alten Deutschen. Gleich seinem Vorbilde griff er zu den Novellen des Cervantes, behandelte er das Geschick der Dido dramatisch. Etwa vom Jahre 1636 ab macht er sich mehr und mehr vom Einflusse Hardys frei und beginnt etwas sorgfältiger in der Wahl, selbständiger in der Behandlung seiner Stoffe zu werden.

Der Einfluss Théophiles auf Scudéry zeigt sich in dessen pretiösem Stil, der Théophiles und Racans in den lyrischen Stellen der dramatischen Werke unseres Dichters. Was das Pretiöse bei Scudéry anlangt, so glaube ich nicht, erst nötig zu haben, besondere Belege hierfür zu geben. All die angeführten Stellen lassen zur Genüge erkennen, in welchem Grade Scudérys Stil pretiös ist. Bei aller Pretiosität ist der Stil Théophiles geistreicher und origineller als der Scudérys, der von nicht viel Geist und wenig Geschmack zeugt. Den berühmten Versen in „Pyrame et Thisbé"

Ha! Voicy le poignard qui du sang de son maistre
S'est soüillé laschement, il en rougist, le traistre,

wüsste ich keine Scudéryschen von gleicher Originalität gegenüberzusetzen.

Lyrische Elemente finden sich bei Scudéry in „Ligdamon et Lidias", im „trompeur puny", in „l'amour caché par l'amour" und im „prince

déguisé“, alle übrigen Stücke Scudérys sind so gut wie frei davon. Scudéry war kein Lyriker. Er liebte es mehr, seinen Helden die tönende — bei ihm allerdings meist in Bombast und hohle Emphase ausartende — Sprache des Kriegsmannes zu geben, als ihnen Worte zarten Empfindens in den Mund zu legen.[1])

Auf den Einfluss Racans ist vor allem der Gebrauch der Stanzen, die sich in fast allen Stücken Scudérys finden, zurückzuführen.[2])

---

[1]) Aus dem „trompeur puny“ seien einige lyrische Stellen wiedergegeben:

Ars: Auiourd'huy que le ciel s'est paré pour te plaire,
Que pour voir tes beautez le soleil nous esclaire,
Et qu'à trauers l'azur il darde des rayons,
Qui nous viennent baiser bien que nous les fuions,
Viens dessous ces ormeaux esuiter leur outrage,
Tu t'y mettras à l'ombre et m'osteras l'ombrage,
Car voy que ce riual qu'Amour a sceu toucher,
Abaisse sa lumiere et songe à se coucher:
Viens, ma bello deesse, et vois dans la fontaine
Ces arbres d'alentour tracer leur ombre vaine,
Souffre qu'en ce ruisseau, par un soin diligent,
Ie fasse parmy l'or distiller de l'argent,
Que lauant tes cheueux, cette onde ait l'aduantage
De prendre la couleur du beau sable du Tage:
Lors faisant un miracle au bord de ce ruisseau,
On verra le soleil au signe du verseau,
Viens conter le sablon de cette eau transparente,
C'est le nombre des maux dont tu fais l'ignorante,
Viens voir dans ce crystal, où ie sens m'embraser,
Comme quoy sans douleurs on peut peindre un baiser.
Viens t'en fouler ces fleurs qui panchent à la vue
De celles dont le ciel liberal t'a pourueue,
Viens tromper le Zephire amoureux de Philis
En luy monstrant ce teint de roses et de lis,
Il te prendra pour elle; ha, ie faus miserable,
Car tes perfections n'ont rien de comparable:
Que l'on cherche l'obiet le plus rempli d'attraits,
Que l'on fasse un portrait de tous les beaux portraits,
Les graces de Venus, celles de la nature,
Le plus vif coloris qui soit en la peinture,
L'albastre, le corail, le visage d'amour,
Les estoiles, la lune et la clarté du iour,
Les perles, les rubis, toutes les fleurs ensemble
N'ont rien qui soit si beau, ny rien qui te ressemble. (I, 4.)

Nérée: Ruisseau qui murmurez, si c'est de mon audace,
Gardez d'en gazouiller quand mon Arsidor passe,
Et si tu fuis d'icy de peur d'en discourir
Ie verseray des pleurs pour t'aider à courir. (II, 1.)

Vgl. „Pyrame et Thisbé“ IV, 3:
Et toy, sacré ruisseau, dont le plaisant riuage
Semble plus accostable en ce qu'il est sauuage,
Redouble à ma faueur le doux bruit de ton cours,
Tant que tous les Syluains en puissent estre sourds,
Et que la vaine Echo de ton bruit assourdie
Mes amoureux propos à ces bois ne redie.

[2]) Vgl. auch p. 44 und Anm. 1. — Engere textliche Anschlüsse an seine Vorbilder Théophile und Racan sind nicht nachzuweisen.

Die beiden Tragödien, „la mort de César“ und „Didon“, und der „amant libéral“ zeigen schon geringere Beeinflussung durch die Dichter, die Scudéry in seinen ersten Stücken als Vorbilder gedient hatten. Die lyrischen Elemente treten ganz zurück, das Bestreben, möglichst den Einheiten gerecht zu werden, bringt ein gedrängteres Zusammenfassen der Handlung mit sich. Noch mehr tritt dies — eine Folge der „sentiments de l'académie“ — in den nach dem „amant libéral“ verfassten Stücken zu Tage, in denen sich zugleich der Einfluss Corneilles mehr und mehr bemerkbar macht. Schon hier und da im „trompeur puny“ und im „fils supposé“ wies das Bestreben, den Ton der Sprache des täglichen Lebens zu treffen, auf Beeinflussung durch Corneille und dessen Komödien,[1] doch ist diese bei weitem nicht eine so markante wie die, die Corneille auf unseren Dichter auszuüben begann, als sein Dichtergenius sich voll entfaltet hatte Die Sprache unseres Dichters wird geklärter, die häufigen mythologischen Anspielungen, die sich — ein Erbteil Hardys — in seinen ersten Stücken fanden, werden fallen gelassen. Die Stoffe werden zwar auch noch zum Teil aus den Romanen genommen, doch werden jetzt solche gewählt, die einen mehr historischen Anstrich haben. Verkleidungen finden sich nicht mehr, Duelle und Entführungen nur noch ganz vereinzelt, und dann scheinen sie uns mehr am Platze als in den ersten, den „romantischen“ Stücken des Dichters. Direkte Beziehungen, engere Anschlüsse an Corneille lassen sich für die „amour tyrannique“, „Eudoxe“, „Andromire“ und „Axiane“ nicht nachweisen; auch für „Ibrahim“ besteht, ausser in der Rolle der Asterie, für die ich Beeinflussung durch Corneilles Donna Urraca annehme, kaum ein näherer Zusammenhang mit einem Werke des Dichters des „Cid“. Erst in Scudérys letztem Stücke, „Arminius“, tritt deutlich direkter Einfluss Corneilles zu Tage. Scudéry war sich dieses Einflusses sehr wohl bewusst. Er nannte „Arminius“ sein Meisterwerk! Ist es nicht bezeichnend für die Bedeutung, die Corneille in diesen Jahren (1636—42) gewonnen hatte, dass derselbe Scudéry, der den „Cid“ in kleinlichster Spiessbürgerkritik zerpflückt und als wertlos bezeichnet hatte, schliesslich *das* Werk als sein Meisterwerk bezeichnet, das am markantesten die Beeinflussung durch den Dichter eben jenes „Cid“ zeigt! Und wenn diese Beeinflussung in nichts weiter bestünde als in der einen Stelle, die Scudéry *wörtlich* aus „Horace“ herübernahm,[2] so würde schon diese Stelle, und gerade diese eine, genügen, darzuthun, dass auch Scudéry jetzt stillschweigend die Superiorität des anfangs bekämpften Rivalen anerkannte. Es ist eine der wirksamsten, schönsten Stellen in Corneilles „Horace“, die Scudéry in seinen „Arminius“ einflocht, eine Stelle, bei der, wie Voltaire später versichert, die Zuschauer vor Entzücken und Bewunderung laut aufjubelten, die nach Voltaire „tausend Fehler wieder gut macht“ und Corneille Anspruch auf die Bezeichnung des Grossen giebt. Dass nun Scudéry, gerade *er*, der Corneille für die

---

[1]) Vgl. p. 53 und p. 161, Anm. 2.
[2]) S. p. 132, Anm. 3.

schönsten Stellen des „Cid“ des Plagiats beschuldigt hatte und nun hätte doppelt vorsichtig sein müssen, sich nicht scheute, nun selbst von diesem selben Corneille eine Stelle herüberzunehmen, die vom Publikum bejubelt worden war und von der auch *er* sich nun Erfolg versprach, ja, dass er selbst aus dem geschmähten „Cid“ einen Vers in sein Stück einfügte,[1]) wirft ein recht charakteristisches Licht auf ihn und zeigt uns zugleich so recht, bis zu welchem Grade der Dichtergenius Corneilles die anderen Dichter, die sich anfangs neben ihm auf der Bühne behauptet hatten, nach und nach in seinen Bann zu ziehen, wie er sich die Herrschaft zu sichern gewusst hatte.

Doch nicht nur die zwei dem „Cid“ und „Horace“ entnommenen Stellen weisen in Scudérys letztem Stücke auf Corneille. Die Handlung ist in keinem anderen Stücke unseres Dichters so einfach, so aufs äusserste beschränkt wie in „Arminius“.[2]) Der Einfluss von Corneilles „Horace“ und „Cinna“ — um diese handelt es sich naturgemäss hier vor allem — zeigt sich ferner in der Verherrlichung der Machtgrösse Roms.[3]) Seine Helden zeigen die vornehme, edle Denkweise der Römer Corneilles,[4]) doch sind sie nicht so aus einem Guss wie diese. Germa-

---

[1]) S. p. 131, Anm. 1.

[2]) S. p. 139. Auch „Cinna“ zeichnet sich ganz besonders durch Einfachheit der Handlung aus. Wir können — nach Corneille — Zeit der Aufführung und Dauer der Handlung als sich deckend annehmen.

[3]) *Germ:* Par là, Rome puissante, en gloire sans seconde
Se rend auec honneur la mestresse du monde
Et voit dessous ses piedsmille rois abbatus
Qui furent ennemis et d'Elle et des vertus. (III, 4.)

An einer anderen Stelle ruft Arm. dem Germ. zu:

Ainsy tousiours vostre Aigle et superbe et connüe
Porte vostre grand nom aussi haut que la nüe;
Ainsy tout l'uniuers de sa gloire ialoux
Ne le puisse pourtant regarder qu'à genoux. (IV, 4.)

Segest ruft einmal aus:

Superbe nation, fiers tirans de la terre,
Qui portez en tous lieux vostre audace et la guerre. (III, 5.)

S. auch p. 133, Anm. 5.

Vgl. Horace, III, 5:

Tachez d'en faire autant pour soulager vos peines,
Et songez toutes deux que vous êtes Romaines:
Vous l'êtes devenue, et vous l'êtes encor;
Un si glorieux titre est un digne trésor.
Un jour, un jour viendra que par toute la terre
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre,
Et que, tout l'univers tremblant dessous ses lois,
Ce grand nom deviendra l'ambition des rois;

[4]) Germ. antwortet dem Segest auf dessen Vorschlag, den Arm. zu töten:

Non, non, nous combattons et sans fraude et sans haine
Et l'honneur est l'obiet de la vertu Romaine.
L'uniuers est le prix de nos fameux combats,
Mais l'uniuers sans luy ne nous satisfait pas:

nicus ist Bitten zugänglich, bei aller Tapferkeit leicht gerührt, hat ein weiches Gemüt. Wir sahen, dass seine Gattin bei seinen Beschlüssen ein gewichtiges Wort mitzureden hat.

Einen näheren Vergleich zwischen den Dramatikern Corneille und Scudéry glaube ich mir ersparen zu dürfen. Die Art und Weise, in der Scudéry die Corneilles „Horace“ entlehnte Stelle im „Arminius“ verwertete, scheint mir mustergiltig zu illustrieren, was für ein Dichter er gegenüber Corneille war. So schön und wirkungsvoll die Worte: „je ne vous connais plus“ — „je vous connais encore“ im „Horace“ eingefügt sind, so einfältig und lächerlich wirken sie im „Arminius“. In der blöden Verwendung dieser Worte — und dies möchte ich betonen — zeigt sich so recht, dass Scudéry das Fühlen und Denken eines Dichters völlig abging, tritt seine Minderwertigkeit so recht hervor. Bei völliger Erfassung der Bedeutung und Schönheit jener Stelle würde er nicht gewagt haben, sie in dieser geschmacklosen Verbindung in seinem Stücke zu verwerten. —

Es kann noch die Frage aufgeworfen werden, ob Scudéry seinerseits Corneille in irgend einer Weise beeinflusst habe. So absurd sie erscheinen mag, so ist doch die Annahme einer — wenn auch minimalen — Beeinflussung Corneilles durch Scudéry nicht so durchaus von der Hand zu weisen. Etwas Positives lässt sich allerdings nicht darüber sagen.

Die Detailmalerei in Don Rodrigos Bericht seines Kampfes mit den Mauren (Cid, IV, 3) erinnert mich zu sehr an ähnliche Beschreibungen bei Scudéry, dessen Vorliebe für eingehende Schachtenschilderungen wir sahen, als dass ich nicht der Vermutung Raum geben sollte, dass der meisterhafte Bericht Don Rodrigos ein wenig Scudéry'schem Einflusse sein Entstehen verdanke.

Es war charakteristisch für Scudéry, seine Grossen durch niedrig gesinnte Ratgeber beeinflussen zu lassen und so diese zum grossen Teil für die schlechten Handlungen jener verantwortlich zu machen.[1] In „Cinna“ lässt nun auch Corneille einen Teil der Schuld des Maximus auf seinen Berater Euphorbe zurückfallen.

„Euphorbe, c'est l'effet de tes lâches conseils“ (IV, 6.) ruft Maximus aus, als er seinen Verrat von Emilia erraten und sich von dieser zurückgewiesen sieht. Auch in diesem Falle halte ich es nicht für ausgeschlossen, dass Corneille — vielleicht halb unbewusst — Scudérys Beispiel folgte, als er den Euphorbe einführte. Es sind dies Vermutungen, die sich nicht gut beweisen lassen und für die ich nicht gerade mit Eifer eintreten möchte, die mir aber immerhin der Erwähnung wert schienen.

Wenn Corneille in „Cinna“ den Augustus ausrufen lässt: „Et toy, ma fille, aussi!“, so kann er sich ebensogut der Worte Caesars an Brutus in Scudérys „Mort de César“: „Et toy, mon fils, aussi!“, wie

---

Les lasches seulement desrobent la victoire
Et vaincre sans peril seroit vaincre sans gloire. (I, 3.)

S. auch p. 131, Anm. 1.

[1]) S. p. 189.

der Stelle bei Sueton (cap. 82), die diese letzten Worte Caesars an Brutus enthält, erinnert haben.

Einige wenige Worte nur seien an dieser Stelle noch über Scudérys Stellung im Cidstreite gesagt. Über diesen ist schon soviel geschrieben worden, dass ich nicht noch einmal näher auf ihn eingehen möchte.[1])

Wie wir sahen, hatte Corneille Madrigale zu Ehren von Scudérys beiden ersten Stücken gedichtet, und dieser hatte, Corneilles „Veuve“ in einem überschwänglichen Lobhymnus preisend, diese Höflichkeit erwidert. Weiteres über irgendwelche Beziehungen zwischen den Dichtern ist uns nicht bekannt. Wir dürfen annehmen, dass sie sich im Hôtel de Rambouillet trafen und in ganz freundschaftlichem Einvernehmen standen, solange beider Stücke mit annähernd gleichem Erfolge über die Bretter gingen. Scudéry hatte im Jahre 1635 eine fruchtbare Bühnenthätigkeit entfaltet und sich mit der grössten Anzahl seiner Stücke Beifall errungen. Da kam der „Cid“, der mit seinem beispiellosen Erfolge alles Dagewesene in den Schatten stellte und den Ruhm aller Bühnendichter der Zeit gefährdete, nicht zuletzt den Scudérys, dessen gleichzeitig erschienener „amant libéral“ dies schon spüren musste. Braucht es uns da bei der kaum glaublichen Eingenommenheit unseres Dichters für sich und seine Geistesprodukte wunder zu nehmen, dass er dem Erfolge des „Cid“ entgegenzuarbeiten versuchte? Es mag hinzukommen, dass er Richelieus Empfindungen über den „Cid“ und dessen Erfolg kannte und dass er sich durch die „Observations“ bei diesem noch mehr in Gunst setzen wollte — hätte sein Gönner das Werk Corneilles mit Wohlwollen betrachtet, würde Scudéry sicherlich geschwiegen haben —, doch war meiner Ansicht nach der Kardinal hierbei ein Nebenfaktor für ihn. *Nur* kleinlichen Neid, wirklich niedrige Gesinnung sehe ich übrigens *nicht* in Scudérys Vorgehen gegen Corneille. Wir müssen uns immer gegenwärtig halten, was für ein seltsamer Charakter er war. Ich bin überzeugt, dass ihn seine unbegrenzte Selbsteingenommenheit wirklich nur Mängel am „Cid“ sehen liess, dass er im Verlaufe der Abfassung der „Observations“ sich mehr und mehr in die innerste Überzeugung hineineiferte, dass dieser nichts tauge und dass der Fanfaron, als er dem unaufgeklärten Publikum die Augen über die sogenannten Schwächen des Stückes öffnete, wirklich noch etwas zu thun vermeinte, wofür man ihm Dank wissen musste. Dass er die Observations an der Hand des Aristoteles gemacht hatte, verlieh ihnen etwas Solides, Gegründetes, und mancher wird sich zu der Überzeugung haben führen lassen, dass der „Cid“ im Grunde wirklich nichts tauge, keiner aber wird, das glaube ich sicher, sich durch solche Erwägungen haben abhalten lassen, dem Werke Corneilles bei der Aufführung nach wie vor zuzujubeln, keiner wird sich *dann* noch erinnert haben, dass Chimene ja eigentlich ein sittenloses

---

[1]) Ich verweise vor allem auf *Hunger,* Der Cidstreit in chronol. Ordnung. Leipzig 91. Diss. *Gasté,* La querelle du Cid. Paris 1898. (Enthält alle auf den Cidstreit bezüglichen Schriften.)

Vgl. auch *E. Deschanel,* Le romantisme des classiques, Paris 1883, I, 128—165.

Frauenzimmer sei, keinem werden sich Empfindungen der Art aufgedrängt haben, wie ihnen Scudéry in den „Observations“ Ausdruck verliehen. Der Eindruck bei der Vorführung *musste* ein zwingender, ein gewaltiger sein. Dem Erfolg des Cid werden die „Observations“ keinen Abbruch gethan haben. Welche Widersprüche mit des Verfassers eigenen Werken sie übrigens enthalten, haben wir bereits an anderer Stelle gesehen.[1])

Die „Observations“ selbst sind wohl eine der kuriosesten Publikationen, die je in die Welt hinausgesandt wurden. Stellenweise machen sie eher den Eindruck einer scherzhaften Kritik eines Witzboldes als den einer Beurteilung, die Anspruch darauf macht, ernst genommen zu werden.

Schlussbetrachtung.

„I'ose croire que cet ouurage aura assez de merite et de bonne fortune“ hatte Scudéry in der Vorrede zu „Ligdamon et Lidias“ ausgerufen, „pour . . . . receuoir de la vertu d'un autre siecle l'estime que l'ignorance du sien luy aura refusee.“ Was den Dichter seine Selbstschätzung hat glauben und hoffen lassen, es hat sich nicht erfüllt. Seine Werke modern ungestört in den Bibliotheken, und sie werden ruhig weiter modern. Diese vergilbten Blätter, die vor mehr als 250 Jahren — von zarter Hand vielleicht — gewendet wurden, die manchen Seufzer vernommen, manche Thräne der Rührung gesehen haben mögen, sie enthalten nichts, was uns ihren Verfall bedauern, was in uns den Wunsch rege werden lassen könnte, sie wieder ans Licht zu ziehen. —

In kurzem Gesamtüberblicke sei den einzelnen Stücken des Dichters noch ein Wort gewidmet. — Durchaus nicht alle dramatischen Werke, die Scudéry geschrieben, sind auf eine Stufe zu stellen. „Ligdamon et Lidias“ und die zunächst folgenden Tragikomödien und die Komödie — dialogisierte romantische Novellen — stehen weit unter „la mort de César“ und „l'amour tyrannique“, auch unter „Ibrahim“ und „Arminius“. Diesen ersten Stücken Scudérys ist jeder, auch der geringste Wert abzusprechen. Sie sind regellose Aufeinanderhäufungen möglichst vieler abenteuerlicher Geschehnisse, die zum grössten Teil die Asträa hergegeben hatte. Das Interesse konzentriert sich bei ihnen einzig und allein auf die Handlung. Die Sprache ist schwülstig, hohl, eine Pointe jagt die andere. Nirgends eine Spur von Originalität — von den Fanfaronnaden und Rodomontaden höchstens abgesehen — nirgends das Aufblitzen eines selbständigen, frei schaffenden dichterischen Geistes, alles Mache, Unnatur, nicht die Spur eines Hauches warmen, frisch pulsierenden Lebens. „Bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung sein“, sagt Lessing einmal, „sie zeugt von keiner Empfindung und kann keine hervorbringen.“[2]) Der „prince déguisé“ (1635) zeigt die Mängel der ihm

[1]) S. p. 182, Anm. 2.
[2]) Hamb. Dram., 59. Stück.

vorangegangenen Stücke nicht mehr in dem Masse wie diese. Die Handlung ist abgerundeter, die Ereignisse häufen sich nicht mehr in der regellosen Weise der ersten Stücke, stehen in festerer Beziehung zum Ganzen. Auch die Sucht nach Pointen lässt nach. Weit mehr tritt dies in der ersten Tragödie, „la mort de César“, hervor. Sie scheint mir das beste dramatische Werk des Dichters, weniger wegen irgendwelcher besonderer positiver Vorzüge oder Schönheiten, als weil in ihr die Mängel der übrigen Stücke am wenigsten hervortreten. Direkte, grobe Geschmacklosigkeiten, wie sie sich sonst in den Dramen des Dichters finden, sind hier diesem weniger vorzuwerfen. Die Benutzung der Quelle, der Aufbau der Handlung sind nicht ungeschickt, die Sprache nähert sich der der wahren Tragödie. Sie ist flüssig, zuweilen kräftig, doch von einer rein äusserlichen, gemachten Kraft. Inneres Leben fehlt auch hier. Als zweite Tragödie folgt „Didon“ — sie wirkt wie eine Parodie. Der „amant libéral“ zeigt die Zersplitterung der Handlung der ersten Stücke vereinigt mit den sprachlichen Vorzügen von „la mort de César“. Die Handlung der „amour tyrannique“ — wohl zum grössten Teil Erfindung des Dichters — bietet durchaus dramatische Momente dar, denen Scudérys Mangel an Geschmack jedoch nicht volle Geltung zu verschaffen verstand. Die Charaktere sind — ein Hauptfehler Scudérys — zu sehr überladen. Ihre Zeichnung ist bei ihm Selbstzweck. Er stellt sie mittels weitläufiger Reflexionen und Selbstbekenntnisse dar. Die Reue der Tyrannen in den Stücken unseres Dichters, ihre plötzliche Umwandlung in anständige Menschen, sind ein durchaus undramatisches Verfahren. Auch im folgenden Stücke, „Eudoxe“, das wir als Rückschritt der „amour tyrannique“ gegenüber bezeichnen müssen, macht Scudéry zur Lösung von diesem Mittel Gebrauch. „Andromire“ macht mehr den Eindruck einer Folge von Manövern als den einer ernst zu nehmenden Handlung. Der übermässige Aufwand an edlen Gesinnungen, der für Scudérys Dramen charakteristisch ist, tritt hier besonders hervor und trägt viel dazu bei, das Stück zu einem kraft- und saftlosen, durchaus undramatischen Werke zu machen. In „Ibrahim“ schwankt der Sultan Soliman fünf Akte hindurch, wie er sich seinem Freunde und Vezier Ibrahim und dessen Geliebten Isabella, die er selbst liebt, gegenüber verhalten soll. Am Schlusse ist er mit sich im reinen und schenkt beiden die Freiheit. Eine Vertiefung des Charakters vor allem Solimans, deren es hier in erster Linie bedurft hätte, fehlt völlig. In des Dichters einziger Prosatragikomödie wird — durchaus undramatisch — die Lösung wieder durch das schliessliche Gerührtwerden des Tyrannen bewerkstelligt. Das Stück nimmt unter den dramatischen Werken des Dichters insofern eine gewisse bevorzugte Stellung ein, als wir es als das langweiligste unter ihnen bezeichnen müssen. In „Arminius“ ist auf gröbere Bühnenwirkungen Verzicht geleistet und die Handlung auf ein Minimum beschränkt, was sich bei der gänzlich fehlenden Charakterentwicklung stark unangenehm fühlbar macht. Die Reden der einzelnen sind rhetorische Übungen, die zum Fortgang der Handlung so gut wie nichts beitragen.

Scudéry fehlte zweierlei: das Fühlen und Empfinden eines Dichters

und ein gesunder Geschmack. Aus vollem Menschenherzen geschöpfte Empfindungen, echtes Fühlen und Denken, Worte wahrer Leidenschaft, wahren Schmerzes sucht man in seinen Stücken vergebens. Seine Sprache ist meist kraftlos und umständlich, stets hohl und geschraubt, ohne irgendwelche Tiefe oder Originalität des Gedankens. Seine Verse — rein äusserlich betrachtet — sind vielleicht das beste an seinen dramatischen Werken. Sie sind flüssig, fallen leicht und gefällig ins Ohr; vor allem die der letzten Stücke. Phantasie und eine gewisse Begabung sind Scudéry nicht abzusprechen, doch wusste er damit nicht hauszuhalten, sich nicht Zügel anzulegen. „Es fehlte diesen Talenten nicht an einer gewissen Kraft der Erfindung und des Ausdrucks", sagt Arnd in seiner Geschichte der französischen Nationallitteratur, vor allem mit Beziehung auf Scudéry, „denn manches in ihren Arbeiten ist später auf geschicktere Weise nachgeahmt worden, wohl aber *an der Gabe aller festen Gestaltung und Individualisierung in Bezug auf die Zeichnung ihrer Charaktere und an der Mässigung und Begrenzung,* ohne welche keine Natur und Wahrheit möglich ist und alles verworren und willkürlich erscheint. *Sie fallen, in der Situation wie im Stil, zu oft aus dem Abenteuerlichen in das Platte, aus feurigen Hyperbeln in wässerige Gemeinplätze, denken an keine Übereinstimmung des einzelnen mit dem Ganzen und werfen die verschiedensten poetischen Ingredienzen, ohne Mass und Ziel, bunt durcheinander.*"[1])

Der Ton fader Galanterie, der die Pastoral- und die heroïsch- galanten Romane jener Zeit kennzeichnet, durchweht alle Stücke Scudérys. Er benimmt ihnen jeden Eindruck der Kraft, verleiht ihnen oft eher den Charakter von Parodien. Unter den dramatischen Dichtern seiner Zeit möchte ich Scudéry als denjenigen bezeichnen, in dessen Dramen die pretiöse Richtung am stärksten hervortritt.

Die Schnelligkeit, mit der Scudéry seine Werke abfasste, giebt uns eine gewisse Erklärung für ihre Mängel. Der Dichter sagte von sich, „qu'il avait ordre de finir."[2]) Boileau spielt wohl hierauf an, wenn er in seiner „art poétique" (I, 163/64) rät:

„Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse."

Der Spott Boileaus[3]) und Scudérys Vorgehen gegen Corneille vor allem sind es, die des Dichters Namen der Nachwelt bekannt gemacht,

---

[1]) *Arnd,* Geschichte der französischen Nationallitteratur von der Renaissance bis zu der Revolution. Berlin 1847. — p. 225.

[2]) *Frères Parfaict,* IV, 438.

[3]) Bienheureux Scudéry, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,
Semblent être formés en dépit du bon sens:
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.
Et quand la rime enfin se trouve au bout des vers
Qu'importe que le reste y soit mis de travers? etc. (Sat. II, 77 ff.)

die bewirkt haben, dass er ein so lächerliches Andenken hinterlassen hat. Zeigt sich in seinen dramatischen Werken auch nicht das tiefe Empfinden Rotrous, das dramatische Talent Mairets, stehen sie vielleicht wegen der häufig in ihnen zu Tage tretenden Geschmacklosigkeiten unter denen Tristan L'Hermites und Du Ryers, so sind sie doch besser, verdienten Boileaus Spott weniger als die einer ganzen Reihe anderer Dichter seiner Zeit. Wie bei kaum einem von ihnen finden sich in den Dramen Scudérys die Ideale der Zeit verkörpert. Edle, tapfere Menschen von hoher Denkart sind es, die uns hier vor allem entgegentreten, und der Zug vornehmer Gesinnung, der alle Dramen Scudérys durchweht, verleiht ihnen — trotz aller ihrer Schwächen — immerhin einen gewissen Wert, einen höheren, als wir den Bühnenwerken manches modernen französischen Autors zusprechen können. Auch sprachlich ist Scudérys Wirken nicht so ganz jeglichen Verdienstes bar. „Scudéry se rattache, il luy faut rendre cette justice", sagt M. Labitte (a. a. O. p. 333), „à l'école qui s'efforçait de dégager le style et de donner à la phrase la vivacité et la lumière. . . . . Il a quelque peu contribué pour sa part et malgré sa prodigalité fatigante d'épithètes et d'images, à introduire dans la langue la netteté, la clarté (je ne dis pas encore la précision), et à la débarasser des ambages et des incises sans fin dont elle était encore encombrée; triste héritage de l'admirable idiome de Rabelais et de Montaigne, qui avait dès-lors perdu ses allures expressives, ses tours vifs, ses nuances infinies, ses plis „plantureux" pour ne garder que les „concetti" apportés de la cour des Médicis, la longueur des périodes et la vaine abondance des mots".

Vita.

Ich, Max Alfred Otto Batereau, evangelisch-lutherischer Konfession, wurde am 29. November 1878 als Sohn des Postsekretärs Gustav Alphons Batereau in Berlin geboren. Am 1. Juni 1883 wurde mein Vater nach Schwerin (Meckl.) versetzt, wo ich von Ostern 1885 ab eine Privatvorbereitungsanstalt besuchte, um nach weiterer Versetzung meines Vaters nach Zwickau i/Sa. am 1. August desselben Jahres in die dortige höhere Bürgerschule einzutreten. Als Ostern 1889 meinem Vater die Leitung des Postamtes zu Leipzig-Plagwitz übertragen wurde, wurde ich in die Sexta der eben gegründeten Plagwitzer Zweiganstalt des Thomasgymnasiums und nach Auflösung dieser Zweiganstalt (Ostern 1891) in die Quarta des Realgymnasiums zu Leipzig aufgenommen, das ich Ostern 1898 mit dem Zeugnis der Reife verliess, um an der Universität Leipzig Neuere Sprachen zu studieren. Das Sommersemester 1900 brachte ich in Grenoble, das Wintersemester 1900/1901 an der Universität Berlin zu und kehrte dann wieder nach Leipzig zurück. Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren von Bahder, Besson, Birch-Hirschfeld, Brandl, Brugmann, Colardeau, Hauvette, Heinze, Hirt, Holz, Morillot, Paulsen, Erich Schmidt, Settegast, Sievers, Tobler, Volkelt, Wülker und Wundt. Mehrere Semester nahm ich an den Übungen des Romanischen Seminars des Herrn Prof. Dr. Birch-Hirschfeld und an denen des Englischen Seminars des Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Wülker teil; zwei Semester war ich Mitglied des praktisch-pädagogischen Seminars des Herrn Prof. Dr. Hartmann. Ferner beteiligte ich mich an den Übungen der Herren Lektoren Dr. Duchesne und Lake.

Allen meinen verehrten Herren Lehrern spreche ich hiermit für die Förderung meiner Studien den aufrichtigsten Dank aus. Besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. Dr. Birch-Hirschfeld, der mir die Anregung zu vorliegender Arbeit gab und sie mit seiner freundlichen Teilnahme begleitete.





